نقدِ نعت کی تخلیقی جہات

مرتّب
صبیح رحمانی

نقدِ نعت کی تخلیقی جہات | صبیح رحمانی

نقدِ نعت کی تخلیقی جہات

مرتب:

صبیح رحمانی

اکادمی بازیافت

نقدِ نعت کے معاصر منظر نامے پر تازہ امکانات کی روشنی کے ساتھ

نمایاں ہونے والے نئے نقادوں

ڈاکٹر طارق ہاشمی

ڈاکٹر صاحب زادہ احمد ندیم

اور

ڈاکٹر کاشف عرفان

کے نام

فہرست

پیش لفظ

فکری، نظریاتی اور اسلوبیاتی جس زاویے سے بھی دیکھا جائے، یہ بات واضح ہے کہ کسی بھی عہد کے مرکزی ادبی دھارے میں کوئی ایک نہیں، بلکہ بہ یک وقت کئی ایک رَویں چلتی ہیں۔ ان میں کبھی کوئی ایک رَو کسی دوسری کو کاٹتی ہے تو کبھی وہ باہم متوازی چلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہ رَویں چاہے ایک دوسرے سے متصادم ہوں یا ساتھ ساتھ رواں ہوں، یہ طے ہے کہ بہرحال ادب کی مجموعی فضا کے لیے ایک تحرک کا سبب بنتی اور اس کے ماحول کی کشادگی اور ترقی کے لیے مفید ہوتی ہیں۔ اس لیے کہ یہ رنگارنگی محض ادب کی جاذبیت ہی میں اضافہ نہیں کرتی، بلکہ اس کی معنوی وسعت کا ایک اہم ذریعہ بھی ثابت ہوتی ہے۔ جب ہم کسی عہد کے ادب کا مطالعہ اس کے کلّی دائرے میں کرتے ہیں تو ایک پہلو یہ بھی سامنے آتا ہے کہ ادب میں افکار و اظہار کا معاملہ اصناف کی اس رسمی تقسیم سے مخصوص نہیں ہوتا جو عام طور سے سامنے رکھی جاتی ہے۔ فکر و نظر کے گوہر ایک قوت کے ساتھ ہر اُس پہلو اور رنگ میں بڑے لکھنے والے کے ہاں رونما ہوتے ہیں جو وہ اختیار کرتا ہے۔

سطورِ بالا میں اپنا ایک تأثر میں نے ادب کے ایک عام قاری کی حیثیت سے بیان کیا ہے۔ ممکن ہے، ادب کا کوئی سنجیدہ اور اہم نقاد اس نکتے پر غور کرے تو اس کی توجیہہ سے مزید وضاحت بھی بیان کرنا اس کے لیے ممکن ہو۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ کوئی زیرک نقاد اس نکتے کو فکری و نظری سطح پر زیادہ واضح کرسکے اور اُن عناصر کی نشان دہی بھی کرسکے جو اس نوع کے

منظرنامے میں کردار ادا کرتے ہیں۔ نقدِ ادب سے میرا معاملہ تو بس ایک قاری کا ہے یا آپ کہہ سکتے ہیں کہ ایک ایسے قاری کا جو افکار، نظریات اور تصورات پر ہی نہیں، بلکہ ادب کی اصناف پر بھی مختلف جہات سے غور کرنا مطالعۂ ادب کا جزوِ لازم گردانتا ہے۔

انفرادی حیثیت میں مجھے تخلیقِ نعت سے تنقید و تحقیقِ نعت تک مسلسل مطالعے کی جو سہولتیں میسر رہی ہیں، ان کی وجہ سے میں نے نعتیہ ادب کو متعدد زاویوں سے دیکھنے اور کسی قدر وسیع تناظر میں سمجھنے کی حتی المقدور کوشش کی۔ الحمدللہ اس کا نتیجہ بڑی حد تک خاطر خواہ بھی نکلا کہ اس بحرِ بے کراں کے ساحل سے میں کچھ ایسے موتی چن لینے میں کامیاب ہوا جو اہلِ فکر و دانش کے نزدیک بھی اہمیت کے حامل ٹھہرے اور جنھیں بعدازاں نعتیہ ادب کے لیے بھی اہم گردانا گیا۔ انھی موتیوں میں یہ چند مضامین بھی شامل کیے جاسکتے ہیں جو زیرِ نظر کتاب کی صورت میں پیش کیے گئے ہیں۔ ویسے تو مضامین کے اس مجموعے کے لیے واقعتاً یہی جواز کافی ہے، اور مجھے مزید کوئی جواز پیش کرنے کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں ہے کہ ان کو پڑھتے ہوئے جو کچھ میں نے محسوس کیا اور سوچا، اُس کے زیرِ اثر یہ خیال ہوا کہ ان سے استفادے کا دائرہ کیوں نہ وسیع ہو۔ اسی خیال سے ان مضامین کو پیش کیا جارہا ہے۔ لیکن یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ کسی بھی پڑھنے والے کا کوئی بھی انتخاب اس کے اپنے مزاج اور رجحان کے مطابق ہوتا ہے جو اُس کے اپنے نظامِ فکر اور ذاتی ترجیحات کی نمائندگی کرتا ہے۔ اُس میں انھی نکات اور جہات کو اہمیت حاصل ہوتی ہے جو انتخاب کرنے والے کے لیے توجہ کے لائق ہوں۔ سو آپ زیرِ نظر مجموعے کے مضامین کو نقدِ نعت کے باب میں میرے پسندیدہ مضامین بھی کہہ سکتے ہیں۔ تاہم بات صرف اتنی ہی نہیں ہے۔ امرِ واقعہ یہ ہے کہ ان مضامین کو پڑھتے ہوئے میں نے متعدد بار اور شعوری سطح پر یہ محسوس کیا کہ ان میں کچھ نکات ایسے ہیں جو نقدِ نعت کے حوالے سے فکری جہت رکھتے ہیں اور پورے تنقیدی شعور کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ اسی وجہ سے میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی کہ یہ مضامین نعتیہ ادب و نقد سے دل چسپی رکھنے والے دوسرے لوگوں کی نظر سے بھی گزریں، میرے نزدیک یہی اس کتاب کی اشاعت کا سب سے محکم جواز ہے۔

نعتیہ ادب و نقد کے فروغ کے حوالے سے میں اپنا ایک آدرش رکھتا ہوں۔ نقدِ نعت

کے حوالے سے میں نے یہ بات کئی بار زور دے کر کہی ہے کہ میرے نزدیک ادب کی دیگر اصناف کی طرح نعتیہ ادب پر بات کرتے ہوئے بھی عصری تناظر میں تنقید کے سارے ہی دبستانوں کو پیشِ نظر رکھنا، بلکہ ممکنہ حد تک ان سے استفادہ کرنا ضروری ہے۔ اس سے اگر ایک طرف تنقیدی مباحث میں وسعت پیدا ہوگی تو دوسری طرف اُن سے بعض ایسے افکار بھی سامنے آئیں گے جو تنقید ہی کے لیے نہیں، بلکہ تخلیق کے لیے بھی مفید ثابت ہوسکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طویل عرصے سے میرے ذاتی مطالعے کی نہج یہی ہے، بلکہ ''نعت رنگ'' کے شماروں اور اپنی تالیفات میں بھی میں نے حتی الوسع اس کے اہتمام کی کوشش کی ہے۔ آج میں پلٹ کر دیکھتا ہوں تو دل سے خدا کا شکر ادا کرتا ہوں کہ یہ کاوش بارآور ہوئی۔

اس کتاب میں شامل مضامین کے بارے میں پہلی غور طلب بات تو یہ ہے کہ ان میں سے بیشتر مضامین وہ ہیں جو نقدِ ادب کے کسی رسمی ضابطے اور ضرورت کے تحت نہیں لکھے گئے ہیں، یعنی وہ رسمی انداز سے کوئی تنقیدی یا تجزیاتی مطالعہ مرتب کرنے کی خواہش کا ماحصل نہیں ہیں۔ اس کے برعکس یہ سارے ہی مضامین بالکل غیر رسمی نوعیت اور کلیتاً ذاتی احساس و تأثر کے حامل ہیں۔ اس حقیقت کا اندازہ ان مضامین کی قرأت میں قاری کو واضح طور پر ہوگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ سب مضامین اصل میں نعت کی کتابوں کے لیے دیباچے، تقریظ، پیش لفظ یا تبصرے کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ اس نوع کی تحریریں ایک طرح کی خانہ پُری کا کام انجام دیتی ہیں۔ ایسی تحریریں قلم بند کرنے والے لوگ بڑے نکات یا فکر انگیز پہلو سامنے رکھنے کے بجائے اپنی تحریر کے توسط سے ایک طرح کی سرپرستی یا دل بستگی کا سامان کرنے پر ہی ساری توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ اپنے ادب اور اس کی سماجیات کی عمومی صورتِ حال کو پیشِ نظر رکھا جائے تو ماننا پڑتا ہے کہ یہ بات خاصی حد تک درست بھی ہے، اس لیے کہ اصناف ہی نہیں بلکہ ادیبوں اور شاعروں کی بھی تخصیص سے قطعِ نظر کرتے ہوئے دیکھا جائے تو کم ہی دیباچے یا پیش لفظ آپ کو ایسے ملیں گے جو سوچ کے دائرے کو وسیع کرتے ہوں اور فکر و شعور کو مہمیز دینے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ لیکن جب ہم نعتیہ کتب کے لیے بطور دیباچہ لکھے گئے ان اہم ادیبوں کے مضامین کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس امر کا اعتراف کیے بغیر

نہیں رہ سکتے کہ یہاں نعت کا معاملہ عمومی نہیں بلکہ خصوصی نوعیت کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں اس شعبے میں اوراس نوع کی تحریروں میں بھی ایسے جواہر پارے مل جاتے ہیں جنھیں بلاشبہ ان صاحبانِ دانش کی فکر کا حاصل کہا جاسکتا ہے۔

اہلِ علم کے نزدیک نقد ونظر کے کام میں کوئی چیز حرفِ آخر نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ نظریات، تصورات، افکار اور تھیوریاں سب کے سب اپنا اپنا وقت پورا کرکے رخصت ہوجاتے ہیں۔ اس کے بعد کے زمانوں میں وہ ادب کی تاریخ کا حوالہ تو بے شک بنتے رہتے ہیں لیکن نئے زمانے کے تخلیقی تجربات اور افکار و اظہار میں اُن کے لیے کوئی قابلِ ذکر جگہ اور فکری اثرات کا میدان باقی نہیں رہتا۔ ان کے فراہم کردہ زاویے، اٹھائے ہوئے سوالات اور اجاگر کیے ہوئے نکات عام طور سے اپنی اہمیت کھو بیٹھتے ہیں۔ اُن کی پیش کردہ توضیحات اور تفہیمات کا تناظر بدل جاتا ہے۔ البتہ اس کے برعکس فن پارہ زندہ رہتا ہے۔ تخلیق زندہ رہتی ہے اور زمانے کے بدلتے ہوئے تناظر میں اس کے نئے مفاہیم دریافت ہوتے ہیں، اُس پرغور وفکر کے نئے پہلو سامنے آتے ہیں اور انسان کے فکر و احساس سے اس کے نئے رشتے قائم ہوتے ہیں اور دریافت بھی کیے جاتے ہیں۔ تخلیق کی برتری کی یہ حقیقت اپنی جگہ صد فی صد درست ہے، لیکن میں نے ایک اور بات بھی محسوس کی ہے۔ وہ یہ کہ ایسی تنقید جس کا فکری جوہر اگر کسی انداز سے ایک تخلیقی اسلوب اپنے اندر رکھتا ہے، تو اسے بھی عام تنقید کے مقابلے میں کہیں زیادہ زندگی کا سامان بہم ہوجاتا ہے۔

اس وقت یہ بات بڑے سادہ سے انداز اور بالکل عمومی لہجے میں کہہ دی گئی ہے، لیکن یہ خاصی توجہ طلب بات ہے۔ اس کے دو اسباب ہیں۔ ایک تو یہ کہ نعت کو ہمارے یہاں ایک طویل عرصے تک بوجوہ نقد ونظر کے شعبے میں توجہ حاصل نہیں ہوئی۔ سوچنا چاہیے کہ جو صنفِ ادب خود ادب کے مرکزی دھارے میں اپنی سنجیدہ ادبی حیثیت ایک زمانے کے بعد حاصل کرنے میں کامیاب ہوئی ہے، اس کی بابت لکھے گئے ایسے دیباچے یا تبصرے نما مضامین بھلا کیسے فوری طور پر توجہ طلب ہوں گے۔ دوسرے یہ بھی ایک اہم سوال ہے کہ اب گزشتہ ربع صدی کے عرصے میں بے شک نقدِ نعت کی ایک باقاعدہ فضا بنتی چلی گئی ہے، لیکن اس امر کا جائزہ بھی

تحمل اور ذمہ داری سے لیا جانا چاہیے کہ کیا یہ فضا اس قدر مؤثر اور سازگار ہوچکی ہے کہ اس میں دیباچے یا تبصرے جیسے مضامین کی اہمیت سے بھی صرفِ نظر نہ کیا جاسکے۔ یہ دونوں نکات بہت دل چسپ حقائق ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم دیکھتے ہیں کہ مطالعاتِ نعت اگرچہ ہماری تنقید میں اس ڈھائی تین دہائیوں کے زمانے سے پہلے بہت کم نظر آتے ہیں، لیکن بڑے اور فکری رجحان رکھنے والے ناقدینِ ادب کے جو اِکا دُکا مضامین ہمیں اس سے پہلے کے ادوار میں ملتے ہیں، ان میں بھی کچھ نہ کچھ ایسے ضرور ہیں کہ ان سے سرسری نہیں گزرا جاسکتا۔ یہ ایسے مضامین ہیں جو نعتیہ ادب کی تنقید ہی میں نہیں، بلکہ خود ادب کی مرکزی دنیا میں بھی اپنی ایک اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ مضامین اُن اصولوں اور افکار کے حامل ہیں جو بذاتِ خود ادب کے لیے ایک جہانِ معنی کا درجہ رکھتے ہیں۔ تفصیل سے گریز کرتے ہوئے یہاں میں صرف ایک مثال پیش کروں گا اور وہ ہے محمد حسن عسکری کا محسن کاکوروی پر مضمون۔ پچپن ساٹھ برس سے زائد عرصہ پہلے لکھا گیا یہ مضمون بعض ایسے نکات اجاگر کرتا ہے جو تنقیدِ نعت کے لیے گراں قدر تو ہیں ہی، لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ آج بھی ادب و نقد کے لیے مفید اور کارآمد ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ گزشتہ ادوار میں جن معدودے چند لوگوں نے نقدِ نعت کے شعبے پر توجہ کی، وہ اگرچہ تعداد میں تو کم تھے، لیکن تھے بہرحال بڑے لوگ۔ اس لیے ان کا کام بعد کے ادوار میں بھی اہمیت کا حامل رہا۔

اب یہاں ایک حوالے کے طور پر اس کتاب کے مضامین کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ سب تحریریں کم و بیش اس دور میں سامنے آئیں جب نقدِ نعت کی وہ فضا نہیں بنی تھی جو آج ہمیں دکھائی دیتی ہے۔ اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ نقدِ نعت کا فکر انگیز کام اگرچہ تھوڑا ہی سہی، لیکن اس سے پہلے کے زمانوں میں بھی ہوا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس کی صورت رسمی تنقید کی نہیں ہے، بلکہ غیر روایتی اور غیر رسمی انداز سے نعت کی تنقید کا یہ کام ہو رہا تھا۔ البتہ یہ بات پوری ذمہ داری سے کہی جاسکتی ہے کہ اس کام کی علمی، فکری، ادبی اور تنقیدی حیثیت اپنی جگہ مضبوط تھی۔ یہی وجہ ہے کہ دیباچے اور تبصرے کے طور پر لکھی گئی تحریریں بھی ان فکری جواہر سے مالا مال تھیں کہ آج انھیں بلاخوفِ تردید ادب و نقد کی میزان کے طور پر پیش کیا جاسکتا

ہے۔ مجھے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ حق تعالیٰ کا کیا ہوا انتظام ہے اور اس کے حبیب ﷺ کے ذکر کی برکت کا مظہر بھی۔

ان مضامین کی دوسری اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں سے اکثر و بیشتر میں ایک تخلیقی آہنگ ملتا ہے۔ اسے حُبِّ رسول ﷺ کا فیضان اور نعت کی برکت بھی کہا جاسکتا ہے کہ نعت لکھنے والا، اس کا تنقیدی مطالعہ کرنے والا خود بھی جیسے ایک لہر میں آ جاتا ہے۔ ایک کیفیت کے زیرِ اثر اس کے قلم سے فکری نکات اور عقلی اشارات بھی ایک جذبے سے معمور لہجے میں نکلتے ہیں۔ اس کی بات کا وزن اپنی جگہ اور اس کے اسلوب و آہنگ کی جاذبیت بھی اپنی جگہ۔ تاہم اس مرحلے پر یہ حقیقت بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ تنقید کا معاملہ ذرا دوسری قسم کا ہوتا ہے۔ یہاں عقیدت و احترام کے باوصف فکر و نظر کے معیارات سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے کہ تنقید کا کردار ہی یہ ہے کہ وہ کھرے کھوٹے میں امتیاز کرے۔ اعلیٰ و ادنیٰ کے فرق کو واضح کرے۔ تخلیقی تجربے کو عصری شعور کے تناظر میں پرکھے۔ اُس میں حسی پیکر کی داد بے شک دے، لیکن افکار کی جانچ بھی کرے۔ اگر تنقید یہ کام نہیں کرتی تو ادب میں خود اس کے اپنے کردار کے آگے سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔

اب یہ دوسری بات ہے کہ تنقید کا انداز کیا ہو۔ جس طرح ادب کی دوسری اصناف میں ہمیں بعض ناقدین ایسے ملتے ہیں جن کا تنقیدی اسلوب اپنی ایک تخلیقی جہت بھی رکھتا ہے، اُن کا لہجہ، اُن کا آہنگ، اُن کے اظہار کا قرینہ ایک ایسی کیفیت رکھتا ہے، جیسی ہمیں ایک تخلیقی تجربے میں ملتی ہے۔ کم ہی سہی، لیکن تنقیدِ نعت کے باب میں بھی ہمیں ایسے کچھ نقاد اور مضامین مل جاتے ہیں۔ ایسی تنقید کی اثر پذیری کا دائرہ بلاشبہ کسی قدر وسیع ہوتا ہے۔ ان مضامین کو پڑھتے ہوئے میں نے بارہا محسوس کیا کہ لکھنے والا فکر و نظر کے میدان میں ضرور ہے، لیکن ایک جذبی کیفیت کے تحت ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جو تنقید کو روایتی سانچوں میں نہیں رہنے دیتی، بلکہ ان سے نکال کر ایک نیا قالب عطا کرتی ہے۔ اسی وجہ سے اس قبیل کی تنقیدی تحریریں ایک زمانے کے رجحانات اور اثرات میں مقید ہو کر نہیں رہ جاتیں، بلکہ ان کے دائرے سے باہر نکل کر آنے والے زمانوں تک اپنا فکری و تخلیقی سفر جاری رکھتی ہیں اور اثر آفرینی کا کرشمہ

دکھاتی رہتی ہیں۔اس طرح وہ اپنے افکار و معانی کا دائرہ اگلے زمانوں تک وسیع کر لیتی ہیں۔ نئے دور میں ان کی معنویت نئے انداز سے نمایاں ہوتی ہے۔ان مضامین کو پڑھتے ہوئے آپ بھی یہ بات ضرور محسوس کریں گے۔

آخر میں بس میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ نعت کے ایک قاری کی حیثیت سے اللہ رب العزت نے جن جواہر پاروں سے میری آنکھیں روشن کیں، میں انھیں اپنی ذات تک محدود نہیں رکھنا چاہتا۔ میری آرزو ہے کہ رنگ و نور کا یہ سلسلہ، سرکارِ دو عالم ﷺ کے ذکر کی برکت کا یہ فیض حق تعالیٰ نے جس طرح عام کیا ہے، میں اس کام میں ہر ممکن اپنا حصہ ڈالتا رہوں۔مضامین کا یہ مجموعہ بھی اسی خواہش کی ایک عملی تعبیر ہے۔ یہاں میں ساتھ یہ بھی کہتا چلوں کہ میرے پیشِ نظر ابھی کچھ اور چیزیں بھی ہیں، اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ اس سلسلے کے مضامین کی یہ پہلی جلد ہے۔ میں امید کرتا ہوں کہ یہ مضامین نعت کے سنجیدہ قارئین اور ناقدین کی توجہ حاصل کرنے اور انھیں نعت کے افکار و معانی کے نئے زاویے فراہم کرنے کا ذریعہ بنیں گے، اور ان کے توسط سے آج کے لکھنے والوں اور نقدِ نعت کی فضا کو مزید تحریک ملے گی۔

صبیح رحمانی

○

سلیم احمد

مدحتِ رسول ﷺ کا شاعر

اردو میں نعت گوئی اب ایک مستقل صنف کی حیثیت اختیار کرتی جارہی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاید اس عہد کے شعرا نے اسے ایک وسیلۂ اظہار کی صورت میں اپنے تخلیقی عمل میں باقاعدہ شامل کرلیا ہے۔ شعرا کے تخلیقی اخلاص کا ثبوت اس سے ملتا ہے کہ نعت کے لیے ہر ہیئت اور ہر شعری سانچہ استعمال ہورہا ہے۔ غالباً اتنا تنوع اردو کے کسی عہد کی نعت میں کبھی موجود نہیں رہا ہے۔ جہاں تک نعت کے مواد کا سوال ہے تو اس میں بھی یہی تناظر کارفرما ہے۔ اب تک کے سرمائے کو اگر ہم سمیٹنا چاہیں تو ہمیں تین رویوں کا واضح اظہار ملتا ہے۔ پہلے رویے میں عقیدے کی بنیاد پر نعت کو ثواب کا ذریعہ بنایا گیا ہے۔ دوسرے رویے میں شعرا نے حضور ﷺ کی ذات کو اپنے ذاتی تعلق اور محبت کے وسیلے سے اپنا موضوع بنایا ہے اور تیسرا رویہ ان شعرا کا یہ رہا ہے جو حضور ﷺ کو انسانی تاریخ کے ایک کامل رہنما اور ہادی کے تصورات کے تحت محسنِ انسانیت کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ پہلے اور دوسرے رویے میں شعرا عموماً ان صفات سے گہرا رشتہ قائم کرتے ہیں— خود اللہ نے قرآن میں حضور حضور ﷺ کی صفاتِ کامل کا ذکر کیا ہے۔ لیکن میرے رویے میں ایک طرف حضور ﷺ کی انسانی، اخلاقی اور سماجی خدمات کا ذکر کیا جاتا ہے تو دوسری طرف قوم کے اجتماعی زوال اور بحرانی ادوار کے حوالے سے حضور ﷺ کو ایک آئیڈیل کی صورت میں پیش کرکے ماضی کی عظمتوں اور کارناموں کو زندہ کیا جاتا ہے، لیکن ان تینوں رویوں میں سب سے زیادہ تخلیقی صداقت کا اظہار دوسرے رویے کے

شعرا میں پایا جاتا ہے جہاں حضور ﷺ سے ذاتی تعلق کی بنا پر وارداتِ قلبیہ کی صورت میں اظہار اسے شعرا کا زندہ تجربہ بنا دیتا ہے۔ یہ شعرا حضور ﷺ کی صفات کو اپنی نفسی کیفیت میں شامل کر کے بیان کرتے ہیں۔ یہی عمل زندہ نعتیہ کلام کی صورت میں ہمارے اجتماعی تشخص کو قائم رکھتا ہے جو اپنی تاثیر اور حسنِ اخلاص کی بنا پر ہر دور میں نعت کا بنیادی حوالہ بن جاتا ہے۔

موجودہ دور کے نعتیہ کلام کا اگر جائزہ لیا جائے تو آپ کو اس میں مندرجہ بالا تینوں رویے نظر آئیں گے لیکن ان میں وہی شعرا ممتاز اور نمایاں نظر آئیں گے جو دوسرے رویے والی وارداتِ قلبیہ سے کام لیتے ہیں اور ان ہی میں حنیف اسعدی ایک بنیادی نعت گو کی حیثیت سے ایک منفرد مقام کے حامل ہیں۔ حنیف اسعدی کے کلام میں حضور ﷺ کی ذات سے جو والہانہ انفرادی عقیدت ملتی ہے، وہ ایک جذب اور عشق کی کیفیت تک پہنچ جاتی ہے لیکن اس کے اظہار کی سطحیں مختلف ہیں۔ گو کہ وہ حضور ﷺ کی صفات کا ذکر ان ہی بنیادی حوالوں سے ہر جگہ کرتے نظر آتے ہیں جو ہماری بنیادی روایات ہیں لیکن جہاں جہاں وہ انفرادی شعور کے ذریعے انسانی کردار کے تضادات، حضوری سے دوری یا محرومی کو ظاہر کرتے ہیں، وہاں وہاں ان کے کلام کی ایک عمومی سطح وارداتِ قلبیہ کی جگہ بن جاتی ہے:

جو کسی کسی کا نصیب ہے وہ مرے حضور ﷺ مجھے بھی دیں
مری ظلمتیں ہیں نگاہ میں تو ذرا سا نور مجھے بھی دیں

کبھی دل میں ذکر کے دَر کھلیں کبھی روح محوِ جمال ہو
کبھی وجد ہو کبھی حال ہو کبھی یہ شعور مجھے بھی دیں

مرا سینہ جہل سے تنگ ہے نہ کشادگی ہے نہ روشنی
مرے ظرف و ذوق کو دیکھ کر دلِ ناصبور مجھے بھی دیں

اتنا آساں تو نہیں آپ ﷺ کی سیرت کا شعور
روح کی راہ سے گزرے تو بیاں میں آئے

میں نے دیکھا تو نہیں آپ ﷺ کو ، سوچا ہے بہت
خیرہ آنکھوں میں خدوخال اُبھاروں کیسے

اے کاش کسی روز خدوخال میں ڈھل جائے
اک شکل سی پھرتی ہے مرے دیدۂ تر میں

یارب یہ تمنا ہے کہ نازل ہو وہ ہم پر
جو نعمت ابھی قرض ہے قرطاس و قلم پر

توفیق ہے دشوار ، شریعت نہیں دشوار
قدموں کے نشاں ملتے ہیں ایک ایک قدم پر

دونوں ہاتھوں میں ہے اب آپ ﷺ کا داماں آقاؐ
کوئی ہو ، میں تو نہیں بے سروساماں آقاؐ

دعا جو بابِ اثر سے گزار کر دیکھو
درِ نبی ﷺ پہ خدا کو پکار کر دیکھو

دل کچھ اس ڈھنگ سے دھڑکا ہے ابھی
آپ ﷺ کا نام لیا ہو جیسے

اپنے ہر جرم پہ محسوس ہوا
آپ ﷺ نے دیکھ لیا ہو جیسے

رواں دواں مرا رونا ہے چشمِ تر کی طرح
کہ اب بھی دور ہوں قدموں سے پیش تر کی طرح

ابھی حرم میں ہوں گویا ، ابھی مدینے میں
گزر رہے ہیں مرے روز و شب سفر کی طرح

گماں تھے ایسے کہ آثار تک یقیں کے نہ تھے
حضور ﷺ آپ نہ ہوتے تو ہم کہیں کے نہ تھے

کیا ہے آپ ﷺ نے ایسے بتوں کو بھی پامال
جو نیتوں میں چھپے تھے جو آستیں کے نہ تھے

مجھے بھی کاش وہ مدحت کا شوق دے جس نے
دیے ہیں آپ ﷺ کو اوصاف بے شمار حضورؐ

بہ یک نگاہ وہ جلوہ بہم نظر آیا
درِ حبیب ﷺ سے بامِ حرم نظر آیا

خود جو لکھوں تو یہی حسبِ طبیعت لکھوں
اپنی قسمت میں مدینے کی زیارت لکھوں

زہے نصیب کہ مجھ پر نظر ہے آقا ﷺ کی
ہر ایک قلب تو شایانِ غم نہیں ہوتا

پیشِ نظر ہے قبلِ نبوت کی زندگی
دیباچہ پڑھ رہا ہوں خدا کی کتاب کا

راہِ حق میں جو سرِ راہ مدینہ آیا
ایسا محسوس ہوا عرش کا زینہ آیا

رسالت کے بہت منصب ہیں لیکن
رسالت اصل میں حق کی خبر ہے

جو وہ ﷺ بلائیں تو پہنچوں جو وہ ﷺ سنیں تو کہوں
ابھی تو ذوقِ طلب حسرتوں کی راہ میں ہے

دور سے تک رہا ہوں میں راہ روانِ شوق کو
میں تو نہیں مری نظر گردِ سفر کے ساتھ ہے

حدودِ عرش سے آگے نکل گئے وہ قدم
بڑھا کے اک نئی منزل فلک کے زینے میں

آپ ﷺ کے وصف رگ و پے میں اترتے دیکھوں
آپ ﷺ کی طرح مری زندگی سادہ ہو جائے

سارے وجود سارے بدن سے پڑھوں درود
وارفتگی میں خود سے گزر کر پڑھوں سلام

ان سارے اشعار کو دیکھیے تو آپ کو معلوم ہوگا کہ حنیف اسعدی کے یہاں صرف عقیدے کے اظہار یا حصولِ ثواب کا مسئلہ نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے وجود میں کچھ تلاش کر رہے ہیں۔ ان کے یہاں نعت گوئی اپنی ذات کے حوالے سے ایک ہم آہنگی کی تلاش کرتی نظر آتی ہے۔ حضور ﷺ کی ذات ان کے اسی شعور اور آگہی کا وسیلہ ہے۔ وہ اپنے وجود کے

تمام امکانات کو نعت گوئی کے ذریعہ حاصل کرنا چاہتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وارداتِ قلبیہ کی یہ کیفیت ایک جذب اور والہانہ اثر کی طرف بڑھتی ہے۔ یہ ان کے کلام کی دوسری سطح ہے جہاں ذات کے تمام تضادات، دکھ، سوالات ایک والہانہ نشاط میں بدل جاتے ہیں۔

حرم کے زائر ، صفا کے راہی ، منیٰ و عرفات کے مسافر
کہیں ہماری بھی گفتگو تھی ، کوئی ہمارا بھی تذکرہ تھا

قبول کرکے درود میرے ، پیام سن کر سلام لے کر
حضور ﷺ نے کچھ کہا تو ہوگا ، اگر کہا تھا تو کیا کہا تھا

مزارِ اقدس کو جن سے دیکھا اب ان نگاہوں سے مجھ کو دیکھو
وہ حشر دل میں اٹھاؤ میرے وہاں جو تم پر گزر رہا تھا

مری بے بسی پہ کرم کرو تمھیں واسطہ ہے حضور ﷺ کا
مجھے اس دیار میں لے چلو جہاں ذرّہ ذرّہ ہے نور کا

مری زندگی ہمہ بندگی یہ عطاے ربِ کریم ہے
مرا قلب ذکر سے جاگ اٹھا ، یہ کرم ہے مجھ پر حضور ﷺ کا

میں فداے مظہرِ ذات ہوں میں فناے حسنِ صفات ہوں
مری روح یادِ حضور ﷺ کی ، مرا قلب ذکرِ حضور ﷺ کا

میں مطیعِ سرورِ دیں ہوا تو خدا سے اور قریں ہوا
یہ بشر کا اوجِ کمال ہے یہ سفر ہے قرب سے دُور کا

یہ کس کی تشریف آوری پر بہار مژدہ سنا گئی ہے
زمیں تو کیا کائنات ساری جوارِ رحمت میں آ گئی ہے

''انا محمدؐ'' صدائے حق تھی تمام ارض و سما میں گونجی
ہر اک زمانے کی روح بن کر ہر اک زمانے پہ چھا گئی ہے

وہ اک کرن جو حرا سے پھوٹی ہر اُمتی کا نصیب بن کر
نظر نظر میں اُتر گئی ہے نفس نفس میں سما گئی ہے

شجر، حجر، مہر و ماہ، تارے، انھیں کے نقش قدم ہیں سارے
فلک تو پہلے ہی زیرِ پا تھا، زمیں بھی قدموں میں آ گئی ہے

سرِ ساحل نظر آتے ہیں سفینے کتنے
میرے آقا ﷺ نے بسائے ہیں مدینے کتنے

آپ ﷺ کے نقشِ قدم سامنے رکھ کر دیکھو
پائے ہیں زیست نے جینے کے قرینے کتنے

ہادیِ پاک و خیرالبشر آپ ﷺ ہیں
ذاتِ حق مبتدا ہے خبر آپ ﷺ ہیں

وہ حقیقت نظر آئی ہے آپ ﷺ میں
جس حقیقت کے پیغامبر آپ ﷺ ہیں

آپ کا رخ ہے سوئے حرم یا نبی ﷺ
میرا قبلہ اُدھر ہے جدھر آپ ﷺ ہیں

مرے حضور ﷺ اس اوجِ کمال تک پہنچے
کوئی نہیں ہے جو اُن کی مثال تک پہنچے

پڑھوں وہ نعت کہ گونجے اذان سی دل میں
ملے وہ سوز جو لحنِ بلالؓ تک پہنچے

یہ وہ منزل ہے جہاں مدحتِ رسول ﷺ آرامِ جاں بن جاتی ہے اور ذات کا ہر تضاد ایک اکائی میں ڈھل جاتا ہے۔ چناں چہ حنیف اسعدی کا سارا تخلیقی سفر اب ایک ہی سمت رواں ہے۔

بس یہی دو ہیں میرے سخن کے اصول
حمد ذکرِ خدا ، نعت ذکرِ رسول ﷺ

زندگی گزری ہے بے فیض سخن سازی میں
اب جو لکھوں تو فقط آپ ﷺ کی مدحت لکھوں

حنیف اسعدی کی ذات حضور ﷺ کی محبت سے ایسی سرشار ہوگئی ہے کہ وہ جہاں جہاں اپنے ہم عصر شعرا کی نعتوں میں کوئی تاثیر یا ذاتی واردات کا اثر دیکھتے ہیں اس پر تضمین کہہ کر اس سے لطف اٹھاتے ہیں۔ یہ سرشاری کی منزل ہے جہاں ان کی وارداتِ قلب ترفع پا کر تخلیقی عمل سے ہم آہنگ ہوگئی ہے اور انھوں نے دو نعتیں ایسی کہہ دی ہیں جو ہر زمانے میں نعت گوئی کا حوالہ بن سکتی ہیں۔ یہاں حنیف اسعدی اجتماعی تشخص کی ان کڑیوں کی اگلی کڑی بن گئے ہیں جہاں نعت ایک تخلیقی جہت کو پیدا کرتی ہے، جہاں فن، موضوع، جذبے کی صداقت اور تاثیر ایک ایسی اکائی میں ڈھل جاتی ہے جس سے زندہ رہنے والی نعتیں ظہور میں آتی ہیں۔ ان میں سے ایک تو وہ نعت ہے جو حضور ﷺ کی ایسی تصدیق کرتی ہے جس کی مثال پوری اردو شاعری میں موجود نہیں ہے اور اس میں حنیف اسعدی کی محبتِ رسول ﷺ ایک ایسا اسلوب اختیار کر لیتی ہے جو اسے زندہ رہنے والی نعتوں میں شامل کر دیتا ہے۔ اس نعت کا مطلع ہے:

کوئی اُن ﷺ کے بعد نبی ہوا ؟ نہیں اُن ﷺ کے بعد کوئی نہیں
کہ خدا نے خود بھی تو کہہ دیا ’’نہیں اُن ﷺ کے بعد کوئی نہیں‘‘

اور پھر ان کی وہ نظم جو درود وسلام کی روایت میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتی ہے۔ وہ ایک طرف تو اب تک کی تمام نعتیہ شاعری کی روایات اپنے اندر جذب کر لیتی ہے تو دوسری طرف اردو نظم کے سرمائے میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کرتی ہے۔ وہ نظم جس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

تم پہ لاکھوں دردو　　　تم پہ لاکھوں سلام
اے شہِ ہست و بود　　　تم پہ لاکھوں درود
شاہِ خیر الانام　　　تم پہ لاکھوں سلام

ان دونوں نعتوں کو یقیناً اردو شاعری میں عرصے تک یاد رکھا جائے گا۔ یہ وہ مقام ہے جہاں حنیف اسعدی نے اپنے تخلیقی عمل اور اپنے عقیدے دونوں کو ملا کر اپنی شاعری اور شخصیت کا بنیادی حوالہ بنا دیا ہے اور ظاہر ہے کہ یہ کمال ان کے قلب میں جاگزیں اس اخلاص ومحبت کا ہے جو انھیں ہمیشہ حضور ﷺ کی ذات سے وابستہ رکھتا ہے۔

○

ڈاکٹر سیّد عبداللہ

حافظ لدھیانوی کا آہنگِ ثنا

اندازِ بیاں میرا سخن ور کوئی دیکھے
جو لب پہ مرے نعت ہے، سن کر کوئی دیکھے

نعت گوئی وہ نازک فن ہے جس میں عرؔفی جیسا قادر الکلام بھی مجبورِ اعترافِ عجز ہوگیا تھا۔ چناں چہ اپنی ساری قدرت کے باوجود اس نے اقرار کیا کہ:

عرؔفی مشتاب ایں رہِ نعت است نہ صحراست
ہشیار کہ رہ بردمِ تیغ است قلم را

درحقیقت نعت کے لیے بڑے ساز و سامان کی ضرورت ہوتی ہے، ایک دل جو جذبۂ نیاز سے لبریز ہو، ایک لہجہ جو خلوص و محبت، نیاز و عقیدت، عشق و فریفتگی اور ادب و احتیاط و احترام کے سب پہلو لیے ہوئے ہو۔ ان سب باتوں کی ترکیب سے ایک نعت پیدا ہوتی ہے اور اس پر بھی ضروری نہیں کہ نعت میں تاثیر پیدا ہو اور وہ قبولِ عام پائے کیوں کہ:

قبولِ خاطر و لطفِ سخن خداداد است

نعتیہ شاعری کی مشکل یہ ہے کہ اگر یہ ایک طرف مذہبی شاعری ہے تو دوسری طرف اس کے رشتے عاشقانہ شاعری سے جا ملتے ہیں۔ اور اس کے باوجود حق یہ ہے کہ نہ یہ مذہبی شاعری ہے اور نہ عاشقانہ شاعری، بلکہ ایک ہی صنف ہے جو ایک عجیب قسم کے مگر گہرے روحانی تجربے سے ابھرتی ہے۔ یہ خدا سے محبت کی شاعری بھی نہیں کہ جس کا مخاطب کسی کو کبھی نظر ہی نہیں آیا

اگر چہ وجدان میں ہے۔ اس لیے اس شاعری کی ساری رمزیں ماروائی ہیں گو ان کے لیے لفظیات ایسی استعمال کر لی جاتی ہیں جو محسوس پیکر کے متعلقات میں سے ہوتی ہیں مگر شاعر پھر بھی مطمئن نہیں ہوتا اور مبالغہ آمیز استعاریت کا سہارا لیتا ہے۔ کبھی اسے شعلہ رُو کہتا ہے، کبھی خورشید سے تشبیہ دیتا ہے اور کبھی بحر کہہ کر جستجوے تسکین کرتا ہے اور اس طرح ایک ایسی ہستی کی نشان دہی کرتا ہے جس کی نشان دہی کی نہیں جاسکتی۔ اس لیے ایسے شاعر کے مخاطب کا تشخص واضح نہیں ہوسکتا مبہم ہی رہتا ہے، یعنی محسوس سے غیر محسوس (مجرد) کی طرف رہنمائی کی جاتی ہے۔ صوفیانہ یا حمدیہ شاعری کی یہی خصوصیات ہیں۔ مگر نعت کا موضوع ایک پیکرِ محسوس ہے۔ اس کی محبت ایک پیکرِ محسوس کی محبت ہے۔ اس لیے اس کی نعت کی رمزیں اور اس کے استعارے مبالغہ و اغراق کی تاب نہیں لا سکتے۔ نعت گو اس کی مدح میں حقیقت گوئی پر مجبور ہے ورنہ ہر گام سوے ادب کا خطرہ ہے اور اس پر یہ بھی ہے کہ محبت کے پُر احترام جذبے کو ادب کی قیود میں سنبھال کر لے جانا پڑتا ہے لیکن اس کے باوصف گداز اور گھلاوٹ کی شرط لازم ہے۔

ظاہر ہے جو شاعری اتنی قیود و حدود میں سمٹ کر چلنے پر مجبور ہو، وہ معمولی شاعری نہیں ہوسکتی۔ چناں چہ ہم نے دیکھا کہ بڑے بڑے شاعر اس کوچے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ حافظ لدھیانوی باہمت آدمی ہیں کہ وہ اس کوچے میں اترے ہیں اور جس حد تک میں دیکھ سکا ہوں، بڑی کامیابی سے گزرے ہیں۔ یعنی نعت گوئی کے اکثر تقاضوں کو سمجھے بھی ہیں اور ان سے عہدہ برآں بھی ہوئے ہیں۔

میں نے اکثر سوچا ہے کہ نعت کا کون سا عنصر حقیقی معنوں میں اثر و تاثیر کا باعث ہوتا ہے جسے نعت کا مرکزی عنصر کہا جاسکے۔ غور کرنے سے محسوس ہوگا کہ یہ مرکزی عنصر نیاز و عجز نہیں۔ یہ عنصر فقط اشتیاق بھی نہیں۔ یہ محض دعا و طلبِ شفاعت بھی نہیں۔ یہ محض تعریفِ اوصافِ رسولِ پاک ﷺ بھی نہیں، یہ کچھ اور ہے اور جو کسی ایک بات پر منحصر نہیں۔ یہ بہت کچھ ہے۔ بہت کچھ جمع کرنے سے ہے۔ یہ سوز بھی ہے، یہ اشتیاق بھی ہے، یہ طلب بھی ہے، یہ تصوف بھی ہے، یہ دعا بھی ہے، یہ سب کچھ ہے۔ غرض اس کا مرکزی عنصر ایک نہیں۔ یہ سب اوصاف جب تک باہم آمیز نہ ہو جائیں نعت میں تاثیر پیدا نہیں ہوسکتی۔

یہی وجہ ہے کہ غزل کے رنگ کی نعت معمولی بے احتیاطی سے اپنے درجے سے گر جاتی ہیں اور قصیدے کی طرح کی نعت کوئی درجہ حاصل ہی نہیں کرسکتی۔ شوق و اشتیاق سے خالی نیاز مندی محض دعا بن جاتی ہے، نعت نہیں رہتی اور محض قومی ملّی رنگ کی نعت رجز میں بدل جاتی ہے۔ حافظؔ لدھیانوی ان سب احتیاطوں سے باخبر معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنی نعتوں کو محض غزل یا قصیدہ یا وصف نگاری یا رجزیہ یا محض دعا نہیں بننے دیا۔ وہ شانِ رسول ﷺ کے شناسا اور مقامِ نبوت سے آشنا ہیں۔ پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہیں اور لفظوں کے انتخاب میں بڑی احتیاط سے کام لیتے ہیں اور شوق کی باتوں کو نیاز و عقیدت کے لہجے میں ڈھال کر ان سے اچھی نعت پیدا کر لیتے ہیں۔ معلوم ہے کہ فارسی اور اردو میں نعت کی بڑی پختہ روایت موجود ہے۔ اس میں بڑے بڑے شاعروں نے حوصلہ دکھایا ہے۔ خسروؒ اور جامیؒ سے لے کر آج تک اور شہیدیؒ اور محسنؒ کاکوروی سے لے کر ظفر علی خاںؒ، اقبالؒ اور حفیظؔ نے زورِ طبع کا اظہار کیا ہے۔ اور گزشتہ تین چار برس میں تو نعت کی شاعری ایک خاص شان سے اُبھری ہے۔ غرض یہ روایت پختہ ہے اور اس کے کچھ اسالیب بھی ہیں جن سے اعتنا کیے بغیر بااصول نعت گو آگے بڑھ نہیں سکتا۔ حافظؔ لدھیانوی کے یہاں یہ روایت جلوہ فگن ہے اور وہ سب اسالیب موجود ہیں جو انھیں اس پختہ روایت کا نعت گو بنا رہے ہیں جس کے پیچھے صدیوں کی تاریخ ہے جو حافظؔ کی نعت میں سمٹ کر آ گئی ہے۔

نعت میں درود و صلوٰۃ کا استعمال ایک بابرکت رسم ہے۔ حافظؔ نے بھی یہ بابرکت رسم بصد شوق ادا کی ہے اور وہ نعت لکھی ہے جس کا پہلا بند یہ ہے:

نور ہے جس کا گلشن گلشن
جس کا سخا ہے دامن دامن
وہ ہے جہاں میں رحمتِ عالم
صلی اللہ علیہ وسلم

ایک اور نعت جس کا پہلا بند یہ ہے:

میری فغانِ آرزو شوق کی منزلوں میں ہے
نغمۂ ذوقِ جستجو تازہ ابھی دلوں میں ہے
عشق کا سوزِ ناتمام راہ کی مشکلوں میں ہے
ذکر ترے جمال کا پھر بھی تو قافلوں میں ہے
صلِّ علیٰ نبینا صلِّ علیٰ محمدٍ

اسی طرح کی بہت سی نعتیں اور ہیں جن میں سلام کے بغیر خطاب ہے۔ مدینے کی گلیوں کی آرزو بھی نعت گوئی کا ایک خاص مضمون ہے۔ وہ بھی حافظؔ کے یہاں ہے۔ ملائک کا درود و سلام جن وانس اور وحش وطیور کی طرف سے ثنا خوانی بھی ہے۔ غرض وہ سب کچھ ہے جو نعت کی روایت میں ایک پختہ رسم کے طور پر موجود ہوتا ہے۔ لیکن حافظؔ کی نعت میں ایک عنصر ایسا بھی ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ حافظؔ آج کے زمانے کے نعت گو ہیں۔ آج کے زمانے کا کوئی باشعور نعت گو وقت کی آواز سے بے نیاز نہیں ہوسکتا۔ آج کا آدمی اپنے شوق واشتیاق کے باوجود ایک فکری شعور بھی رکھتا ہے جو حقائق پر عقل کی نظر ڈالنے کا عادی بناتا ہے۔ حافظؔ کی نعتوں میں یہ فکری شعور موجود ہے جو نوائے شوق و نیاز کے اندر سے نمایاں ہو ہوکر باہر آتا ہے۔ حافظؔ کی نظر میں رسولِ پاک ﷺ محبوب بھی ہیں اور مرکزِ شوق و گداز بھی مگر آپ وہ بھی ہیں جو کُل انسانیت کے غم خوار اور غم گسار بھی ہیں جیسا کہ اس نعت سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

سلام اس پر کہ جو مطلوب و مقصودِ خدا ٹھہرا
سلام اس پر کہ جو ٹوٹے دلوں کا آسرا ٹھہرا
سلام اس ذاتِ اقدس پر کہ حامی ہے یتیموں کی
سلام اس جانِ اطہر پر جو والی ہے غریبوں کی

حافظؔ وفورِ عقیدت کے عالم میں ذاتی دعا اور طلب و استدعا کے ساتھ ساتھ اُمت کے لیے بھی سفارش کرتے ہیں:

تو ہی اُمت کا والی ہے غم خوار ہے ، وجہِ تسکینِ جاں تیرا دربار ہے
بے کسوں کا نہیں کوئی تیرے سوا اے حبیبِ جہاں اے رسولؐ خدا

اس طرح رسولِ پاک ﷺ کی شانِ اکرم کا بھی اظہار کرتے جاتے ہیں جس سے اس دکھ بھری انسانی دنیا کو شفقت کا نوشتہ رونصیب ہوا۔ نعت اصولی طور پر پڑھنے سے زیادہ سماع کی صنف ہے۔ اچھے نعت گو اس کی بحر، مصرعی ترکیب اور ردیف وقافیہ کے انتخاب میں بڑی احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ یعنی یہ سب کچھ اس طرح کہ نعت شوق انگیز شعر بھی بن جائے مگر اتنی طرب خیز نہ ہو جائے کہ دھمال بن جائے۔ نہ اتنی سست اور نرم رَو ہو کہ اشتیاق کا جذبہ ہی نظر نہ آئے۔ اس کی لَے شوق وادب کی آمیزش سے تیار ہوتی ہے۔ حافظؔ کی نعتوں میں یہ احتیاط یا یہ فن اکثر نظر آتا ہے اور ان کی نعتیں رمزِ بے خودی کو رازِ خودی سے جاملاتی ہیں۔ رواں رواں مگر کچھ رُکتی بحریں نعت کو شاعر کے جذبۂ شوق واحتیاط کا اظہار کرتی نظر آتی ہیں اور ''ثنائے خواجہ'' میں اکثر یہی ادب وشوق ہمیں متوجہ کرتا ہے:

ہیں رہبرِ دنیا ، رہبرِ دیں وہ آیۂ رحمت نورِ یقیں
بے مثل ہیں وہ محبوبِ خدا سبحان اللہ سبحان اللہ

نورِ احمد سے روشن ہیں دونوں جہاں دونوں عالم میں ہے زمزمہ نعت کا
قدسیوں کی زباں پر ہے شام وسحر ذکرِ محبوبؐ رب وردِ صلِّ علیٰ

مگر حافظؔ کی بیش تر نعتیں اس لَے اور اس لہجے میں نہیں۔ حافظؔ بحر میں بھی ادب سے چلتے ہیں اور پھیلاو نہیں پھیلاتے۔ یوں کبھی کبھی شوق کے ہاتھوں مجبور ہو کر تیز قدم بھی ہو جاتے ہیں مگر ان کا اصل مقام ادب ہی ہے اور آخر میں جب میں نے ''ثنائے خواجہ'' کا مطالعہ شروع کیا تو مجھے ڈر سا تھا اور وہ یہ کہ حافظؔ غزل گو شاعر ہیں کہیں انھوں نے اپنی نعت کو غزل نہ بنا دیا ہو مگر ان کی سب نعتوں کو پڑھنے کے بعد یہ خدشہ دور ہوا۔ اس میں شبہ نہیں کہ نعت میں ایک مقامِ اشتیاق وآرزو بھی ہے مگر عشقِ محبوب اور عشقِ رسول ﷺ کے مابین طویل فاصلے ہیں۔ جو شاعر اس کی احتیاط نہیں کرتے، ان کی نعت مقام سے گر جاتی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ حافظؔ کی بعض نعتیں ان کے غزلیہ لہجے کی زد میں آ گئی ہیں:

شادابیِ نگاہ کا عنواں ہے اُن کی یاد
سرمایۂ نشاطِ بہاراں ہے اُن کی یاد

مگر ایسی نعتیں کم ہیں جو غزل کی صف میں جا پہنچی ہوں بلکہ ایک سچے نعت گو کی طرح حافظؔ نے رسولِ پاک ﷺ کو محبوب بھی کم ہی کہا ہے۔ اکثر محبوبِ خدا کے نام سے یاد کیا ہے اور یہ حافظؔ کی رتبہ شناسی اور مقامِ رسالت ﷺ کی پاس داری کا ثبوت ہے، چناں چہ کہا ہے:

ہر شعر میں اک ربط ہے محبوبِ ﷺ خدا سے
حافظؔ مرے اشعار کو پڑھ کر کوئی دیکھے

اور جب میں نے حافظِؔ نعت گو کے اشعار پڑھ کر دیکھے تو مجھے ایک روحانی انبساط و اہتزاز حاصل ہوا، اور یہ میرا نصیب ہے۔

مجید امجد

سیّد منظور احمد نقوی کی نعت گوئی

شعر، اپنے مفہوم کے لحاظ سے ایک فکری کاوش ہے، ایک تجسس کا دائرہ ہے جس کا مرکز شاعر کے جذبے کا صدق ہے۔ اس دائرے کا محیط حرف و بیاں کی امکانی وسعت ہے۔ جذبہ ہی اس محیط کی وسعت کو متعین کرتا ہے اور یوں یہ عمل ایک دریافت کا عمل ہے۔ دریافت اس مرکز کی، اس حقیقت کی جو دلِ انساں میں مضمر ہے اور چوں کہ اس حقیقت کے رشتے، ماضی، حال و مستقبل کے لاکھوں اثرات — نادیدہ و پُراسرار اثرات — سے پیدا ہوتے ہیں، اس لیے فنی حقیقت ایک نئی دنیا ہے، جو ذہنِ انسانی سے اُبھر کر زبان و بیاں کے لباس میں ظاہر ہوتی ہے، لیکن اس کا علاحدہ وجود اور اپنی علاحدہ زندگی ہے۔ یہی سچائی خود بیان کو وضع کرتی ہے اور خود بیان کا مقصد بھی ہے۔ یہ سچائی اگر اساسِ اظہار نہ ہو تو الفاظ و حروف کی ساری عمارتیں گرتی دیواریں ہیں۔

شعر کی ایک صنف نعت ہے۔ نعت سب سے پہلے خالقِ اکبر نے کہی۔ قرآنِ کریم، نبیِ کریم ﷺ کی حیاتِ طیبہ کے مختلف واقعات کے متعلق اور حضور ﷺ کی ذاتِ اقدس اور اسوۂ حسنہ کے متعلق، بیانِ خداوندی کا ایک ضابطہ ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو اس ساری کائنات کی تخلیق کا مقصد ہی نبیِ اکرم ﷺ کا ظہورِ پُرنور ہے۔ اس دنیا میں اگر کوئی چیز زندہ ہے، باقی ہے، اگر کوئی چیز اصلِ حیات اور غایتِ مقصود ہے، تو وہ حضور ﷺ کی تعلیمات ہیں۔ یوں کائنات تمام کی تمام حضور ﷺ ہی کے مقامِ بلند اور رتبۂ عالی کی شاہد ہے۔ جو کچھ ہے انھیں کے لیے ہے۔

انھیں کے اُس نصب العین کے لیے ہے جو وہ دنیا کے لیے لائے۔ یہ نصب العین نہ ہوتا تو دنیا نہ ہوتی، یہ سب کچھ حضور ﷺ کی آمد کی تقریب میں پیدا کیا گیا۔ حضور ﷺ ہی کی تشریف آوری کے اعزاز میں کون و مکان کے نگارخانے کو آراستہ کیا گیا۔ گویا زمین و آسمان، صانعِ ازلی کی جانب سے، حضور ﷺ کی مداحی کا ایک اسلوب ہیں۔ تمام عالمِ موجودات، تمام امصار و دُہُور، حضور ﷺ ہی کی ثنا کا ایک پیرایہ ہیں۔

اس لحاظ سے دیکھا جائے تو صنفِ نعت، ایک نہایت ادق اور نہایت وقیع صنف ہے۔ شعر اور اس کے اوزان میں جکڑے ہوئے الفاظ کا سلسلہ، اپنی تمام اثر اندازیوں کے باوجود، توصیفِ رسول اللہ ﷺ کے مقام پر آ کر عاجز ہو جاتا ہے۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ جب تک حقیقتِ رسالت کی عظمت کا ادراکِ کامل حاصل نہ ہو، لکھنے والے کا بھٹک جانا ایک یقینی امر ہے اور سب سے بڑھ کر ضروری شرط یہ بھی ہے کہ نعت نویس عشقِ رسول ﷺ کے جذباتِ صادق سے بہرہ مند ہو اور یہ جذبہ اس کے اعمال و تصورات پر حاوی ہو۔ یہ عشقِ رسول کا جذبہ روحِ نعت ہے اور مقامِ مصطفوی (ﷺ) کا سچا ادراک جانِ نعت ہے۔ دونوں صفات ایک ہی جلوے کا پرتو ہیں اور یہ صفات جب آئینۂ شعر میں منعکس ہوں گی، تو نعت اس رتبے کو پہنچ سکے گی، جو اس کا مقصود ہے۔ لیکن عام طور پر دیکھا یہ گیا ہے کہ مروّجہ نعتیں اس معیار پر پورا نہیں اترتیں۔ یہاں یہ بات مناسب معلوم نہیں ہوتی کہ بعض جلیل القدر شعرا کا نام لے کر اُن کی اُن نعتوں کا ذکر کیا جائے جن کے بیان کی معنویت اس نازک اور مشکل مقام پر آ کر مطالبِ مقصود کی سطح تک نہیں پہنچ سکی۔ حقیقت یہ ہے کہ جنابِ رسالت مآب ﷺ کی تعریف میں ذرا سی لغزش، نعت کو حدودِ کفر میں داخل کر سکتی ہے، ذرا سی کوتاہی مدح کو قدح میں بدل سکتی ہے، ذرا سا غلو ضلالت کے زمرے میں آ سکتا ہے، ذرا سا عجزِ بیاں اہانت کا باعث بن سکتا ہے۔ فنِ شعر کے لحاظ سے اس کام کے لیے کمالِ سخن وری اور نفسِ مضمون کے لحاظ سے اس کے لیے کمالِ آگہی درکار ہے اور پھر ان دونوں چیزوں کو جلا جس چیز سے ملتی ہے، وہ عشق کا سرمدی جذبہ ہے جو لفظوں کو تجلیات سے بھر دیتا ہے اور معانی میں وسعتیں پیدا کر دیتا ہے۔ یوں نعت ایک مقدس آزمائش ہے۔ بیانِ عقیدت کی رو سے جوہرِ ایمان کی آزماش اور غایتِ غایات کی جستجو کے ضمن میں، قوتِ ادراک

کا امتحان۔ سچی نعت لکھنے والوں کا مرتبہ، انسانی اکتسابات کی معراج ہے۔ اس کا ہر سانس دیدارِ حبیب کی منزل ہے، وہ فرشتوں کا ہم زبان ہے، وہ تمام ارواحِ مبارکہ کا ہم نوا ہے، اس کی زبان پر اُس (ﷺ) کی مدح ہے جس کی مدح خود ذاتِ باری تعالیٰ نے کی ہے، اس کی فکرِ لامحدود کی حدیں متعین بھی ہیں، وہ قدم قدم پر نقشِ قرآن کا پابند ہے، اس کا ہر لفظ زنجیریِ احتیاط بھی ہے۔ اس کا ہر حرف سرشارِ احترام بھی ہے۔ احتیاط کی قدغن یہ کہ کی گئی بات قرآنِ حکیم کے ارشاد کے مطابق ہو اور احترام کا تقاضا یہ کہ مدح مرتبۂ رسالت کی حقیقی سطح پر فائز ہو۔ جب تک زمان و مکاں کے رموز جس طرح کے وہ کلامِ الٰہی میں منکشف ہیں، اس کی نگاہ میں نہ ہوں، اس کا بیان اور اظہار ناتمام و نارسا ہے۔ نعت ان ذی فضیلت لوگوں کا منصب ہے جن کی عمرِ عزیز، معانیِ قرآن کو پرکھنے اور اسوۂ رسول ﷺ کو اپنانے میں صرف ہوئی ہو اور جو اس روحانی سفر کے دوران پیش آنے والے مقامات کو شعری اظہار کی منزلوں تک پہنچا سکیں۔

انھی نادر ہستیوں میں سے ایک بزرگ نزیل ساہی وال (منٹگمری) ہیں، سیّد منظور احمد مکان شریفی تخلص نقوؔی و مہجوؔر، بن حضرت علامہ مولانا پیر غلام رسول قدس سرّہٗ طریقِ نقشبندی مجددی کے داعی اور قطب ارشاد، قیومِ زماں، حضرت سیّد شاہ امام علی نقشبندی مکان شریفی کے احفاد میں سے ہیں— مفسر و محدث، فقیہ و متکلم اور فاضل عارف، جن کا حاصلِ حیات امام مجددؒ☆ رحمہ اللہ تعالیٰ کے علوم و معارف کی توضیح اور ان کے احیاے سنت و رفعتِ دین کے فلسفے کی مؤثر مگر حکیمانہ اشاعت ہے۔ ایک درویشِ حقائق آ گاہ، ایک دانش ور لیکن صاحبِ صدق و صفا، کتاب و سنت اور تصوف ان کی سیرت و شخصیت کا جزو ہیں۔ انھوں نے ادبیاتِ عربی، فارسی اور اردو کا عمر بھر گہرا مطالعہ کیا ہے۔ ان کا قلبِ صمیم فیضانِ نبوت کی جِلا سے متنور ہے۔ اسی جِلا نے ان کی روح کو رفعت عطا کی ہے۔ انھی محاسنِ اوصاف کی بدولت وہ سرچشمۂ برکات و تجلیات ہیں، ان کی زندگی ذکرِ اللہ اور ذکرِ رسول کا تذکرہ ہے۔ اس ذکر کے وجدانی تأثرات جو اشعارِ نعت کے پیکر ہیں، ان کے قلب سے ان کی زبان پر جاری ہیں۔ ''بامِ عرش'' انھی تجلیات کی رفعت ہے۔

☆۔ مجدد الف ثانی حضرت شیخ احمد سرہندی رحمتہ اللہ علیہ۔

ان نعتوں کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ ان کی نگارش، ایک غیر ارادی روانیِ طبع کا نتیجہ ہے۔ ان نعتیہ اشعار کا مبدا کوئی نا قابلِ وضوح رابطہ ہے جس کے تحت عشقِ رسول ﷺ کے جذبے کی صداقتیں اور لطافتیں از خود حرف و بیاں کے آبگینوں میں سماتی چلی گئی ہیں۔ اس رابطے کی گہرائیاں شاعر کے علم اور عشق کی گہرائیاں ہیں— علم ان مقامات کا جن کے نشان کلامِ الٰہی کے اوراق پر تاباں ہیں، عشق اس ذاتِ ستودہ صفات سے جس کی تصدیقِ نبوت کے لیے کلامِ الٰہی نازل ہوا اور اس معرفت اور اس محبت کے پرتو سے جو سطورِ نعت سے ابھری ہیں وہ سطور کسی بلند و برتر احساس اور کسی الوہی و سماوی جذبے کے رشتے ہیں، اپنے مفہوم کی طرح مقدس، اپنے موضوع کی طرح غیر فانی۔

یہ سطورِ نعت، یوں تو مختلف بحروں اور مختلف قافیوں اور ردیفوں کی ظاہری صورت کی پابند ہیں، لیکن ان سب کے اندر ایک ہی تجلی کے عکس ہیں، یہ ایک ہی مواج سمندر کی لہریں ہیں۔ ان سب سے میں ایک ہی تأثر جاری و ساری ہے۔ ان کے اندر ایک ہی برجستہ التزام کے ساتھ جا بہ جا قرآنِ مجید کے نصوص کی علامات کارفرما ہیں، ہر شعر کسی آیتِ متبرکہ کی تلمیح کا حامل ہے، ہر بات کسی صداقت کا اشاریہ ہے، جو کچھ ہے حدِ عجز اور حدِ نیاز کے اندر ہے، سب کچھ معراجِ اظہار اور کمالِ بیاں بھی ہے، کہیں روزمرہ کے سادہ الفاظ ہیں، لیکن ان کے اندر احساس و معانی کی قوت موج زن ہے، کہیں خوب صورت و دل کش تراکیب ہیں، لیکن ان کی عمیق تہیں حقائق و معارف کے خزانے رکھتی ہیں کہیں کوئی پیرایہ ایسا نہیں جو مدحِ رسول ﷺ کے اوجِ اصلی سے ذرّہ بھر کم و بیش ہو، کوئی سرمستی احترام کے تقاضوں سے آگے نہیں بڑھتی۔ کوئی رمزِ جنوں حکمت و آگہی کی کیفیتوں سے بے بہرہ نہیں۔ یہ مرکزی منزلیں طے ہوئی ہیں، لیکن بغیر کسی کاوش کے، اس لیے کہ ان نعتوں کے کہنے والے کا دل مرتبۂ رسالت کی عظمت سے آگاہ بھی ہے اور ذاتِ رسالت کی معرفت سے سرشار بھی ہے۔ اس شاعر کے دل کی یہی سچائی ابھرتی، جھپکتی، مستیاں لنڈھاتی، پھول برساتی، درد جگاتی، اس کے علم و شعور کی وسعتوں میں پھیلتی بڑھتی، اس کی زندگی میں ڈھلتی، اس کے جوہرِ ایماں کو ڈھالتی، ایک والہانہ ابلاغ کے پراسرار عمل سے گزرتی، از خود لفظی پیکر تراشتی چلی گئی ہے۔ یہ نعتیں علم و عرفان کی ایک شعری

تجسیم ہیں۔ یہ نعتیں عشق و محبت کی ایک شعری تہذیب ہیں۔ یہ نعتیں اسی دنیا کے اندر ایک اور بہتر اور مقدس دنیا کی دریافت ہیں۔ ایسی دنیا جہاں سدا عشقِ رسول ﷺ کی ابدی دنیا ہے۔ نعت کے یہ لفظ جو ان نعتوں میں آ گئے ہیں، حُبِ محبوبِ (ﷺ) ایزدی کے بیان کی نسبت سے، فکرِ انسان کی دوامی فضیلتوں کے مظہر ہیں۔ ان لفظوں کے معانی کائنات کی تقدیروں کے امین ہیں یہ مصحفِ نعت جنابِ رسالت مآب ﷺ کے حضور میں سجدہ گزار حروف و الفاظ کی دستاویز ہے۔ ان کو آنکھوں سے لگانا عین عبادت ہے، اس کا پڑھنا عین سعادت ہے۔ خوش قسمت ہیں وہ لوگ، جو ان نعتوں کو صدق و خلوص سے اپنا کر اور ان کے مطالب و رموز کو پا کر اپنی زندگیوں کو ایک نئی زندگی سے منور کر سکیں۔

اس زندگی میں ایک نئی زندگی ہے عشق
اک اور داستاں ہے جو اس داستاں میں ہے

O

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

محشر رسول نگری کی مُسدس ''فخرِ کونین'' پر ایک نظر

''فخرِ کونین'' اردو کی پہلی طویل نظم ہے جس میں آنحضرت ﷺ کی سیرت و زندگی کو شعر کا قالب دیا گیا ہے۔ یہ نظم موضوع کی عظمت اور بیان کی دل کشی کے اعتبار سے کیا کچھ اپنے اندر رکھتی ہے، اور اس میں قارئین کی نشاطِ روح وتصفیۂ قلب کا کیا کیا سامان موجود ہے، اس کا پورا اندازہ تو کتاب کے مطالعہ کے بعد ہوگا۔ اس جگہ صرف اس قدر کہنا ہے کہ ہمارے یہاں بدقسمتی سے ایسی نظموں کو کچھ زیادہ لائقِ پذیرائی خیال نہیں کیا جاتا۔ اوّل تو ان نظموں کو مذہب، تاریخ اور اخلاقیات کا منظوم درس خیال کر کے ہمارے ناقدین ان پر نظر ڈالنا ہی پسند نہیں کرتے اور اگر تنگ نظری و بے دلی کے ساتھ ناقد اس طرف متوجہ ہو تو وہ ایسی نظموں کو صحافت سے قریب تر موضوعاتی شاعری کا جز و کہہ کر انھیں بے سبب کم مایہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

موضوعاتی یا غیر موضوعاتی شاعری سے کیا مراد ہے۔ اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں۔ اجمالاً یوں کہہ سکتے ہیں کہ موضوعاتی شاعری بہ حیثیت مجموعی خارجی واقعات سے اور غیر موضوعاتی شاعری داخلی کوائف سے تعلق رکھتی ہے۔ غیر موضوعاتی شاعری میں ہم اس کے نفسِ مضمون کا ادراک آسانی سے نہیں کر پاتے۔ ہم نہیں جانتے کہ جو نظم ہم سننے والے ہیں اس میں کیا کچھ کہا جائے گا، اور کس نقطۂ نظر سے کہا جائے گا۔ یوں سمجھ لیجیے کہ غیر موضوعاتی شاعری عالمِ محسوسات و کیفیات کی ترجمان ہونے کے سبب اپنے قاری یا سامع کو قبل از وقت موضوع و مواد کا سراغ نہیں دیتی، سننے والا جو کچھ سنتا ہے یکا یک سنتا ہے اور جو کچھ محسوس کرتا ہے بروقت محسوس کرتا ہے۔

اس کے برعکس موضوعاتی شاعری جس کی نمائندگی مراثی، قصائد، منظوم افسانے اور تاریخی نظمیں کرتی ہیں، خارجی واقعات کا ایک مخصوص پس منظر رکھتی ہے۔ یہ پس منظر کبھی کُلی تو کبھی جزوی طور پر عنوان کے ساتھ ہی سامع یا قاری کے ذہن میں ابھرآتا ہے، گویا موضوعاتی شاعری ہمیں اس بات کا پہلے ہی پتا دے دیتی ہے کہ اس میں کیا کچھ بیان کیا جانے والا ہے۔ نفسِ مضمون کے اس پیشگی وقوف کا یہ اثر ہوتا ہے کہ ہم اس قسم کی شاعری کے موضوع کو کبھی کبھی پامال محسوس کرنے لگتے ہیں اور اندازِ بیاں کے سوا کوئی چیز ہمیں متأثر نہیں کرتی۔ علاوہ ازیں چوں کہ اس قسم کی شاعری کا اصل محور کوئی خارجی واقعہ ہوتا ہے جس کا حلقۂ اثر عموماً کسی خاص علاقہ وطبقہ یا ملت وقوم تک محدود ہوتا ہے، اس لیے ایسی نظموں کا دائرہ اثر کچھ زیادہ وسیع نہیں ہوتا۔

میرے خیال میں موضوعاتی شاعری کے متعلق ناقدین کی یہ رائیں سوچی سمجھی نہیں ہیں۔ دنیا کے شعری کارناموں کو ذہن میں ابھاریے تو اندازہ ہوگا کہ ان میں سے اکثر موضوعاتی شاعری سے تعلق رکھتے ہیں۔ کالیؔد اس کے منظوم ڈرامے، ہومؔر کی الیڈ اوڈیسی، ویاسؔ کی مہابھارت، تلسی داسؔ کی رامائن، فردوسیؔ کا شاہ نامہ، نظامیؔ کا خمسہ، ورجلؔ کی اینڈ، ملٹنؔ کی فردوسِ گم شدہ، ڈانٹےؔ کی طربیۂ ربانیؔ اور گوئٹےؔ کی فاؤسٹ سب موضوعاتی شاعری کے ذیل میں آتی ہیں، لیکن کیا محض اس بنا پر کوئی شخص ان نظموں کو کم مرتبہ خیال کرے گا؟ اگر جواب نفی میں ہے تو پھر اس نوع کی دوسری نظموں سے بے اعتنائی مناسب نہ ہوگی۔ انیسؔ کا مرثیہ ہو یا حالیؔ کا مسدس، ''سحرالبیان'' ہو یا ''زہرِعشق''، ''چراغِ کعبہ'' ہو یا ''ابرِکرم'' شبلیؔ، اقبالؔ کی تاریخی نظمیں ہوں یا امیرؔ ومحسنؔ کے نعتیہ قصائد، ہمارے دور میں حفیظؔ کا شاہ نامہ ہو یا ماہرؔالقادری کی نظم ''ظہورِ قدسی'' اور محشرؔ رسول نگری کی ''فخرِکونین'' ان میں سے کسی ایک کو بھی موضوعاتی شاعری کی بنا پر نظرانداز کرنا ناانصافی ہوگی۔

کسی نے بہت اچھی بات کہی ہے کہ شاعری کے لیے موضوعات کی کمی نہیں ہے۔ کائنات کا ذرّہ ذرّہ شعر میں ڈھلنے کے لیے بے تاب ہے، ضرورت صرف ایک ایسے دیدہ ور کی ہے جو انھیں شعر کا قالب عطا کر سکے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں موضوعات کے انتخاب کا مسئلہ اتنا اہم نہیں ہے جتنا کہ موضوع کے بے جان جسم میں روح دوڑانے کا۔ یہ روح خارجیت

میں بھی کہیں کہیں چھپی ہوتی ہے۔ لیکن جو چیز اس کو پوری رجائی قوت کے ساتھ بروے کار لاتی ہے، وہ دراصل شاعری کی فنی صلاحیت و شخصیت ہے۔ مثلاً تلسی داس کی رامائن کو لے لیجیے، بقول فراقؔ گورکھ پوری رام اور سیتا کی کہانی بھی کوئی کہانی ہے، اس سے زیادہ دل چسپ اور حیرت انگیز کہانیاں آئے دن کہی اور سنی جاتی ہیں۔ لیکن جب تلسی داس جیسا جادو نگار شاعر اسے چھو لیتا ہے تو یہی کہانی مقبولِ خلائق بن جاتی ہیں۔ اور اس میں عظمت کے ایسے آثار پیدا ہو جاتے ہیں کہ اس کا شمار دنیا کی بہترین نظموں میں ہونے لگتا ہے۔ اسی طرح آرتھر اور رولان، پریام وہلسن، منیشرہ و افراسیاب، سکندر و دارا، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، ہیر رانجھا، سسی پنّوں، بے نظیر و بدر منیر، اور بکاؤلی و تاج الملوک کی داستانیں بذاتِ خود کسی حیثیت سے غیر معمولی نہیں ہیں۔ ان سے بہتر افسانے، عظیم تر واقعات اور اہم تر موضوعات ہمیں اس کائنات میں نظر آتے ہیں لیکن فن کاروں کی بدولت جو شہرت و قبولیت ان افسانوں کو میسر آئی ہے، وہ دوسرے واقعات کو نصیب نہ ہو سکی۔

ان مثالوں سے پتا چلتا ہے کہ شعری تخلیق میں موضوع بذاتِ خود اتنا اہم نہیں جتنا کہ موضوع کو برتنے کا سلیقہ، جسے اسلوب کا نام دے سکتے ہیں اور جو فن کار کی تخلیقی ندرت و فنی مہارت کے سہارے صورت پذیر ہوتا ہے۔ کسی تخلیق کو ادنیٰ و اعلیٰ، وقتی و دائمی یا صحافتی و ادبی بناتا ہے۔ لیکن اس کا مفہوم یہ ہرگز نہیں کہ موضوعات واقعات یکسر غیر اہم ہوتے ہیں۔ یقیناً بعض موضوعات، اہم بعض کم اہم اور بعض اہم تر ہوتے ہیں، صرف یہ کہ شاعری میں ان کی اہمیت کا انحصار دل کش فنی اسلوب پر ہوتا ہے۔ کبھی اہم تر موضوعات شعر میں دخیل ہو کر غیر اہم اور کبھی معمولی موضوعات فنی سحر کاریوں سے اہم ترین بن جاتے ہیں۔ یہ کیوں کر ہوتا ہے، اس کا جواب چنداں مشکل نہیں ہے۔ فن کار کی خوش ذوقی، فنی مہارت، بالغ نظری، جمالیاتی احساس و ادراک، روایات کا پاس، مشاہدات و تجربات کا تنوع اور قادر الکلامی اور ندرتِ خیال و فکر، ایسی چیزیں ہیں جو عموماً کسی موضوع کو اہم بنانے میں معاونت کرتی ہیں، لیکن اس سلسلے میں جو چیز اہم ترین خیال کیے جانے کے لائق ہوتی ہے، وہ شاعر کی جذباتی صداقت ہے۔ جذباتی صداقت سے مراد، فن کار کا اپنے موضوع سے وہ گہرا لگاؤ، عقیدہ و اخلاص ہے جو اسے کسی موضوع کو شعر

کا قالب دینے پر مجبور کرتا ہے۔ کوئی فن کار جب اس ''جبرِ اندروں'' کے ساتھ کچھ کہتا ہے تو موضوع ذہن سے گزر کر دل میں اس طرح اتر جاتا ہے، گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ اب اس اخلاصِ شدید یا جبرِ اندروں کو غالبؔ کے لفظوں میں دلِ گداختہ کہہ لیجیے، یا اقبال کی زبان میں خونِ جگر، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے بغیر نہ موضوع کی اہمیت محسوس ہوتی ہے اور نہ فن کی عظمت۔ گویا کہنے والا جب تک خود اپنے جذبے، اپنے تجربے اور اپنے موضوع سے متأثر نہ ہو وہ اپنے کلام سے دوسروں کو متأثر نہیں کرسکتا۔ چناں چہ فلسفیانہ مضامین کو شعر کا موضوع بنایا جائے یا اخلاق و مذہب کو، علومِ معاشرتی کو زیرِ بحث لایا جائے یا تاریخی و نیم تاریخی واقعات کو، قدیم داستانوں اور تمدنی روایات کو نظم کیا جائے یا موجودہ سیاسی و سماجی مسائل کو اشتراکیت و استعماریت پر طبع آزمائی کی جائے یا سرمایہ داری و جمہوریت پر، ضرورت اس امر کی ہے کہ جو کچھ کہا جائے اسے عقل و ذہن کی سطح سے اتار کر احساس و جذبہ کی گہرائیوں میں ڈبو لیا جائے ورنہ ان کا رسمی بیان قادرالکلامی اور فنی مہارت کے باوجود شعر میں تاثیر پیدا نہ کر سکے گا۔

دنیا کے شعری کارناموں کو ذہن میں ابھاریے تو اندازہ ہوگا کہ موضوع سے گہری ذہنی وابستگی اور جذباتی لگاؤ کی بدولت بہت سے ایسے مذہبی و ملّی موضوعات میں آفاقی و ابدی شاعری کے آثار پیدا ہوگئے ہیں جنھیں آج ہم اپنی کم فہمی اور کوتاہ نظری سے طبقاتی ہنگامی اور مذہبی خیال کرتے ہیں اور شعر کا موضوع بناتے ہوئے شرماتے ہیں۔ مثلاً فردوسِ گم شدہ میں کھل کر عیسائیت کی تبلیغ کی گئی ہے، ''اینڈ'' میں روما کی برتری کا راگ الاپا گیا ہے، ''شاہ نامہ'' میں قدیم ایرانی شہنشاہیت کو اسلام کی جمہوری تحریک سے عظیم تر ثابت کرنی کی کوشش کی گئی ہے، ''سکندر نامے'' میں قبلِ مسیح کے ایک غیر مسلم یونانی فاتح کے کارناموں کو سراہا گیا ہے، ''رامائن'' میں بھگتی تحریک کو تقویت پہنچائی گئی ہے، ہمارے دور میں علامہ اقبالؔ نے کھل کر اسلام اور اس کی برکات کو شعر کا موضوع بنایا ہے، لیکن کس میں ہمت ہے کہ ان کی شاعرانہ عظمت و کمال سے انکار کرے۔ بات یہ ہے کہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے، وہ جذبِ اندروں سے مجبور ہو کر کہا ہے۔ قلب و روح کی گہرائیوں کے ساتھ کہا ہے۔ ان کے یہاں نظریے کی تبلیغ کی نوعیت محض فلسفیانہ اور منطقی نہیں بلکہ تخیلی اور جذباتی ہے۔ ان کا بیان واعظانہ اور خطیبانہ نہیں،

شاعرانہ وفن کارانہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مذہب کسی ملّا کا مذہب نہیں رہا، بلکہ دنیا کے سارے صاحبانِ ذوق کی طمانیت وروح خیزی کا سبب بن گیا ہے۔

افسوس کی بات یہ ہے کہ ہمارے اخلاقیات، تاریخی واقعات، سوانح وسیرت اور اسلامی تعلیمات و پیغامات کو شعر کا موضوع بناتے ہوئے لوگ جھجکتے ہیں، کتراتے ہیں اور بعض تو انھیں شعروسخن کے لیے مہمل قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں مذہب کا نام لینا تنگ نظری ہے، اس کے پیغام کو عام کرنا رجعت پسندی اور آنحضرت ﷺ کی سیرت وسوانح کو شعر کا موضوع بنانا غیر شاعرانہ مشغلے ہیں اور ان کو وہی شعرا اپناتے ہیں جو شاعر کم اور مذہبی مبلّغ زیادہ ہوتے ہیں۔ ان کا یہ یقین ہے کہ اس قسم کی شاعری چوں کہ مخصوص عقائد ونظریات سے تعلق رکھتی ہے، اس لیے اس میں عوام کی دل کشی و دل چسپی کا سامان نہیں ہوتا۔ ایسی شاعری صرف مسلمانوں کو مذہبی عقائد کے سہارے متأثر کرتی ہے اور دوسرے اس میں اپنے لطف وانبساط کا کوئی سامان نہیں پاتے۔ شاید اسی غلط فہمی کا اثر ہے کہ مولانا شبلیؒ، علامہ اقبالؔ، محسن کاکورویؔ، امیر مینائیؔ اور انیس ویں صدی کے اِکادُکا شاعروں کے علاوہ کسی نے بھی اسلام اور اس کے عالم گیر پیغام کو شعر میں راہ دینا پسند نہیں کیا۔ اس کے برعکس طویل خیالی افسانوں، جیمناتی داستانوں اور غیر زبانوں کی بعض مذہبی تاریخی اور نیم تاریخی نظموں کو اردو کا جامعہ پہنانے کی پوری کوشش کی گئی ہے۔ آپ کو سن کر حیرت ہوگی کہ ملٹنؔ کی ''فردوسِ گم شدہ'' کالیداس کی شکنتلا و کمار سنبھو، فردوسی کا شاہ نامہ، نظامیؔ کا خمسہ وسکندر نامہ، عطار کی منطق الطیر، مولانا روم کی مثنوی معنوی، سب رس، باغ و بہار، فسانہ عجائب اور داستان امیر حمزہ وغیرہ کو ایک بار نہیں کئی کئی بار اردو میں منظوم کیا گیا ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ نقشِ اوّل سے نقشِ دوم کسی ایک جگہ بھی بہتر ثابت نہیں ہوا۔ چناں چہ آج بہت کم لوگ ہیں جو ان شاعروں کے نام سے بھی واقف ہوں۔

لیکن اس سے یہ خیال نہ کریں کہ اردو کے یہ شعرا، شاعرانہ صلاحیتوں کے مالک نہ تھے۔ ان میں شاعرانہ صلاحیتیں بھی تھیں لیکن تقلیدی رجحان اور ترجمے میں مکھی پر مکھی بٹھانے کی کوشش نے ان کے یہاں وہ انفرادیت نہ پیدا ہونے دی جو شاعر کے قبولِ عام کا سبب بنتی ہے۔ اس کے برعکس جن لوگوں نے اپنی زمینیں آپ پیدا کیں اور اپنے موضوعات آپ

انتخاب کیے، انھیں ان کی فنی صلاحیت، موضوع کی محدودیت کے باوجود ایک ایسی مقام پر لے گئی جہاں اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ''اللہ اگر توفیق نہ دے انسان کے بس کا کام نہیں۔'' مگر اردو میں انیسؔ، دبیرؔ، مونسؔ، نفیسؔ، محسنؔ کاکوروی، امیرؔ مینائی، شبلی نعمانیؔ اور علامہ اقبالؔ کے نام اس سلسلے میں باآسانی لیے جاسکتے ہیں۔ بعدازاں حفیظؔ جالندھری اور منظور حسین منظورؔ نے تاریخِ اسلام کو ''شاہ نامہ'' اور ''جنگ نامۂ اسلام'' کے نام سے نظم کیا۔ ہر چند کہ ''شاہ نامہ'' کا موضوع جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، نظامِ اسلامی اور روحِ اسلامی سے کچھ زیادہ مطابقت نہیں رکھتا، پھر بھی ان کے مصنّفین نے اپنی ایک شاعرانہ حیثیت بہرحال منوالی ہے۔ لیکن انسانی زندگی کا ایک وسیع موضوع جس پر تاریخِ اسلام اور اسلام دونوں کی اصل روایات و خصوصیات کا مدار ہے، اور جس نے خلائقِ عالم کو، امن وآشتی اور کیف ونشاط کا پیغام سنایا، اب تک ہمارے شعرا کی نظروں سے اوجھل تھا۔ یوں آنحضرت ﷺ کی مدحت وتوصیف میں اچھے نعتیہ قصائد اور نظمیں تو کہی گئی ہیں، لیکن حضور ﷺ کی پوری زندگی اور سیرت کو تاریخی صحت کے ساتھ نظم کرنے کا خیال کسی کو نہیں آیا۔ آخر کار محشرؔ رسول نگری کی نظر اس اہم ترین موضوع پر پڑی اور انھوں نے اسے ''فخرِ کونین'' کے نام سے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کے جلو میں اس طرح لے لیا کہ انھیں کا ہو کر رہ گیا۔

''فخرِ کونین'' کا پہلا حصہ جس میں آنحضرت ﷺ کی پیدائش سے لے کر ہجرت تک کے کارناموں کا ذکر ہے اور دوسرے حصے میں سفرِ مدینہ سے لے کر فتحِ مکہ تک کا بیان ہے اور بیانِ حسن وحسنِ بیاں دونوں لحاظ سے اردو کی شاعری میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ پوری نظم مسدس کی شکل میں ہے۔ مسدس دراصل مسمّط کی ایک صورت ہے جس میں چھ چھ مصرعوں کے بند ہوتے ہیں۔ پہلے چار مصرعے ہم وزن و ہم قافیہ اور آخری دو مصرعے متفق الوزن و مختلف القافیہ ہوتے ہیں۔ ہر بند اپنی جگہ ایک جزو بھی ہوتا ہے اور کُل بھی۔ جزو کی حیثیت سے وہ نظم کو معنوی وحدت، واقعاتی تسلسل اور تخیلی بوقلمونی کے ذریعے ایک ناقابلِ تقسیم اکائی بنا دیتا ہے، اور کل کی حیثیت سے وہ کسی بھی جزوی خیال یا واقعے کو چھ مصرعوں میں سمو کر مختصر ترین نظم کا لطف دیتا ہے۔ گویا خواجہ میر دردؔ کے لفظوں میں مسدس کا ہر بند ہمیں یہ سمجھاتا ہے کہ:

ہر جزو کو کُل کے ساتھ بہ معنی ہے اتصال!

دریا سے دُرِ جدا ہے پہ ہے غرق آب میں

حقیقتاً ایک مسدس نما نظم، کسی شاعر سے صفتِ ایجاز و اطناب دونوں کو بہ یک وقت شاعرانہ سلیقے سے برتنے کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ سلیقہ اللہ کی توفیق کے بغیر محض اکتساب سے نہیں آتا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم لکھتے ہیں کہ ''ہماری شاعری میں مسدس نظم کی ایک ایسی قسم ہے جس کا نبھانا آسان نہیں ہے، اچھے اچھے شاعر بھی ناکام رہ جاتے ہیں اور بھرتی کے مصرعوں سے چول بٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔'' شاید اسی دقّت کے سبب اردو فارسی کے شعرا نے مسدس کی موضوعی وسعت کے باوجود اسی کچھ زیادہ ہاتھ نہیں لگایا۔ چناں چہ اردو شاعری کی تاریخ میں ''مدو جزرِ اسلام'' (۱۲۹۶ھ/ ۱۸۷۹ء) سے قبل کوئی قابلِ ذکر مسدس نما نظم نہیں ملتی۔ ''مدو جزرِ اسلام'' اردو کا پہلا طویل ترین مسدس ہے جو سر سیّد کی فرمائش پر منظرِ عام پر آیا۔ اس مسدس کی روش، موضوع ہیئت اور زبان و بیان تینوں اعتبار سے انیس ویں صدی سے یکسر مختلف تھی۔ اس لیے اس کی مقبولیت کے امکانات کچھ زیادہ روشن نہ تھے۔ خود حالؔی کو یہ خدشہ تھا کہ ہمارے ملک کے اہلِ مذاق ظاہراً اس روکھی پھیکی سیدھی سادی نظم کو پسند نہ کریں گے کیوں کہ اس میں تاریخی واقعات، چند آیتوں اور حدیثوں کا ترجمہ ہے اور جو آج کل قوم کی حالت ہے اس کا صحیح صحیح نقشہ کھینچا ہے۔ نہ مبالغہ کی چاٹ ہے اور نہ کہیں نازک خیالی ہے نہ رنگین بیانی ہے، نہ تکلف کی چاشنی ہے، غرض کوئی ایسی بات نہیں ہے کہ **ولا اُذن سمعت ولا فطرة علی قلب بشر**۔ گویا اہلِ دہلی اور لکھنؤ کی دعوت پر ایک ایسا دسترخوان چنا گیا ہے جس میں ابالی کھچڑی اور بے مرچ سالن کے سوا کچھ نہیں۔ اس کے باوجود حالؔی کے دردمند شاعرانہ لب و لہجہ نے اسے اس حد تک قبولِ عام بخشا کہ اردو میں مسدس کہہ کر مسدسِ حالی مراد لینے لگے۔

حالؔی سے پہلے ''مدو جزرِ اسلام'' جیسی طویل نظم تو مسدس کی صورت میں کسی کے یہاں نہیں ملتی، ہاں انیسؔ و دبیرؔ نے واقعاتِ کربلا کے سلسلے میں اس سے پہلے مسدس کو ضرور برتا تھا۔ لیکن اوّل تو یہ واقعات ''نمک مرچ''، ''رنگین بیانی''، ''نازک خیالی''، ''مبالغہ کی چاٹ'' اور ''تکلف کی چاشنی'' سے خالی نہیں۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے جس چیز کو رواج و فروغ دیا وہ مسدس نہیں

''مرثیہ'' ہے۔ اس لیے مسدس کی ہمہ گیری اور صنفی حیثیت کا احساس اردو شعرا کو دراصل ''مسدسِ حالیؔ'' کے بعد ہوا ہے۔ حالیؔ کے زیرِ اثر اقبالؔ نے ''ہمالیہ''، ''تصویرِ درد''، ''شمع و شاعر''، ''خضرِ راہ''، ''طلوعِ اسلام''، ''شکوہ و جوابِ شکوہ'' جیسی عمدہ نظمیں اردو شاعری کو دیں اور مسدس کو اردو شعرا کی توجہ کا مرکز بنا گئے۔ اس توجہ کے نشانات آپ کو اکثر جگہ ملیں گے۔ لیکن اس سلسلے میں جسے ''نشانِ منزل'' اور ''منزل'' دونوں کا نام دے سکتے ہیں، وہ اقبال ہی کے مکتبِ فکر کے ایک خوش فکر شاعر محشرؔ رسول نگری کی طویل نظم ''فخرِ کونین'' ہے۔

''فخرِ کونین'' جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، اردو میں ''مدو جزرِ اسلام'' کے بعد دوسری طویل نظم ہے جو مسدس میں لکھی گئی ہے اور اس کامیابی کے ساتھ لکھی گئی ہے گویا اس کے موضوع کے لیے مسدس سے بہتر شعری ہیئت ممکن ہی نہ تھی۔ علامہ سیّد سلیمان ندوی مرحومؔ مسدس کی صنفی حیثیت سے متعلق لکھتے ہیں، ''مسدس'' کی یہ صورت ہے کہ اس کا ایک بند گویا کتاب کا ایک مختصر باب یا تحریر کا ایک پیرا گراف ہوتا ہے جس میں ایک ایک واقعہ الگ الگ ادا ہوتا ہے۔ نظم کی رفتار پہلے مصرعے میں تمہید، دوسرے، تیسرے اور چوتھے مصرعوں میں واقعہ کی تفصیل اور پانچویں اور چھٹے میں نتیجہ کی تاثیر بنتی جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ کہاں سے چیز شروع ہوئی کہاں تک اوپر چڑھی اور پھر کہاں سے نیچے اتری۔ ہر نئے بند کے شروع اور خاتمہ پر سامع کا نفس تبدیلِ ذائقہ اور تجدیدِ احساس کے لیے مستعد اور تیار رہتا ہے۔ ''مسدس فخرِ کونین''، مسدس کی اس تعریف و معیار پر پورا اترتا ہے۔

اس کے دونوں حصوں میں کوئی گیارہ بارہ سو بند یا تین ساڑھے تین ہزار اشعار ہوں گے لیکن یہ سب بہ اعتبار معنی و فن ایک دوسرے سے ایسے مربوط ہیں کہ روانی و تسلسل میں کہیں کوئی فرق نہیں آیا۔ صحتِ واقعات اور تاریخی ربط کے لحاظ سے اسے ''منظوم سیرت النبیؐ'' کا نام دیں تو بے جا نہ ہوگا۔ ہر واقعے اور ہر خیال کے سلسلے میں شاعر نے قرآن و حدیث اور سیر و تواریخ کے مستند مآخذات سے استفادہ کیا ہے۔ شاعرانہ قادرالکلامی عربی فقرے تلمیحاً اس خوب صورتی سے نظم میں داخل ہو گئے ہیں گویا ان کا تعلق عربی سے نہیں اردو کے روزمرہ سے ہے۔ اسی کے ساتھ نظم کو سجانے اور مؤثر بنانے کے لیے الفاظ کی سحر کاریوں، انورتخیل کی گل ریزیوں سے بھی کام

لیا گیا ہے، اور اس طرح کہ نفسِ مضمون کی صحت و نزاکت کہیں مجروح نہیں ہونے پاتی۔ یہ آخری منزل کس درجہ مشکل تھی اور اس مشکل سے ''فخرِ کونین'' کا شاعر کن چیزوں کے سہارے کامیاب و آسان گزر گیا، اس کا کم وبیش اندازہ آخری صفحات کے ان اشعار سے ہوسکتا ہے:

باطل کا راہِ صدق و صفا میں گزر کہاں
نا اہل کو مقامِ نبیؐ کی خبر کہاں
اخلاص کے بغیر سخن میں اثر کہاں
ہو دل ہی بے بصر تو مذاقِ نظر کہاں
درکار ہے کمالِ صفا اس مقام پر
ہے جنبشِ نظر بھی خطا اس مقام پر

نظروں سے چومتا ہوں مدینے کے بام و در
کرتا ہوں پھر ثنائے شہنشاہِ بحر و بر
دشوار ہے یہ مرحلۂ نعت کس قدر
میں چل رہا ہوں تیغِ برہنہ کی دھار پر
سرمست ہوں اگرچہ فروغِ نشاط سے
رکھتا ہوں ایک ایک قدم احتیاط سے

یقین ہے کہ موضوع سے مخلصانہ لگاؤ کی یہ سرمستی اور اسے برتنے کی یہ احتیاط ایک طرف اہلِ ذوق اور اہلِ دل کی تسکین و روح خیزی کا سامان فراہم کرے گی دوسری طرف ''فخرِ کونین'' کے شاعر کو دنیا و آخرت دونوں میں سرخ رُو رکھے گی۔

○

مرزا محمد منور

ظفر علی خاں کا فنِ نعت گوئی

حضور سرورِ کائنات ﷺ سے مسلمانوں کی جو شیفتگی اور وابستگی ہے وہ محتاجِ بیان نہیں۔ یہی نامِ نامی اس اُمت کے لیے محورِ مؤدّت و مرکزِ الفت اور یہی ذاتِ گرامی علم بردارانِ توحید کی ہستیِ منفرد کی موجب و ضامن ہے۔ مسلمانوں کے لیے یہی بارگاہ غایتِ نگاہ اور یہی نظر مقصودِ قلب و جگر ہے۔ یہی شعلۂ عشق ملتِ بیضا کا مابہ الامتیاز ہے اور یہی جذبۂ عقیدت قومِ حجاز کے سازِ جاں کا مضراب۔

مسلمان شعرا میں سے قریباً ہر بڑے شاعر نے حمدِ خدا کے ساتھ نعتِ رسولِ خداوند کہی اور اس سعادت کو اپنے تارکِ شعر کے لیے تاجِ کرامت سمجھا۔ حسان بن ثابتؓ اور کعب بن زہیرؓ سے لے کر ابنِ الفرید ابنِ عربی اور ان سے لے کر عہدِ حاضر کے شوقی و ابراہیم تک ہر بڑا عربی شاعر اس نغمۂ جاں نواز سے رطب اللسان رہا۔ اسی طرح سنائی و عطار سے خسرو و جامی اور —— عہدِ حاضر کے جگر و حفیظ تک فارسی اور اردو کے قریباً ہر نامی شاعر نے بہ حضورِ سرورِ کونین ﷺ اپنے شعری گلدستہ ہائے عقیدت کو پیش کیا۔

نعت گوئی بہ اعتبارِ صنفِ سخن بڑا کٹھن کام ہے۔ اس فرضِ صعب سے عہدہ برآ ہونا ہر کسی کے بس کا روگ نہیں کیوں کہ قصیدہ و غزل میں تخیلات و مضامین کی جولانیاں جس رنگ اور جس انداز سے کارفرما ہوتی ہیں، وہ اس مقام پر نسبتاً محدود ہو جاتی ہیں۔ کیوں کہ یہاں شاعر الشعرآء یتبعھم الغاوٗن کا مصداق نہیں بن سکتا۔ یہاں ہر بات سوچ سمجھ کر کہنا پڑتی ہے۔

حدود کا احترام کرنا پڑتا ہے اور ادب کو ملحوظ رکھنا پڑتا ہے:

ادب گاہیست زیرِ آسماں از عرش نازک تر
نفس گم کردہ می آید جنیدؒ و بایزیدؒ ایں جا

لہٰذا احسن الشعرا اکذبہم والی بات اس صنفِ سخن میں تو بالکل ہی کام نہیں دیتی۔ حقیقتِ شعری کی گنجائش ہے مگر وہ بھی انھی حدود میں۔ یہی باعث ہے کہ شوخ اور جوشیلی طبیعتیں اس مقام پر اپنے آپ کو رکا رکا پاتی ہیں اور انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعرانہ جوہر یہاں نہیں دکھائے جا سکتے۔ یہاں فقط اظہارِ محبت ہوگا۔ اپنا دردِ دل بیان ہوگا اور التماس و التجا تک بات محدود رہے گی۔ اسی سبب سے مولانا شبلیؒ نے مولانا حبیب الرحمٰن خاں شروانیؒ کو یہ صنف بہ حیثیت فن اپنا لینے سے منع کیا تھا اور مشورہ دیا تھا کہ ''ثواب مقصود ہے تو درود پڑھ لیا کیجیے۔'' لیکن اگر یہ اعراض یوں آسان ہوتا تو خود شبلی کو بھی اس طرح نہ کہنا پڑتا:

عجم کی مدح کی، عباسیوں کی داستاں لکھی
مجھے چندے مقیمِ آستانِ غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرتِ پیغمبرِ خاتم ﷺ
خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

بہر حال کہنے سے مقصد یہ تھا کہ اس صنف میں طبع آزمائی کے لیے انتہائی حزم و احتیاط کی ضرورت ہے۔ لہٰذا یہ منزل کٹھن ہے لیکن پختہ فکر فن کار شعرا نے نعت کو بھی مرقعۂ ہزار رنگ بنا دیا ہے اور حدودِ ادب میں رہ کر وہ نکتہ آفرینیاں کی ہیں کہ دل اش اش کر اٹھتا ہے، خلوص شرط ہے، یہاں بناوٹ سے بات نہیں بنتی۔ انھی پختہ کار شعرا میں سے ایک عاشقِ رسول ﷺ مولانا ظفر علی خاں بھی ہیں۔ جنھوں نے نعت کو ہیئت و مواد کے حسین امتزاج سے حسین مرقعوں کی صورت میں پیش کیا ہے۔ آخر ''خونِ جگر'' کس فن میں رنگ نہیں بھرتا اور خلوص کہاں تاثر پیدا نہیں کرتا؟

قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل

مولانا ظفر علی خاں کی شاعری کو ''ہنگامی'' اور ''سیاسی'' شاعری کا نام دے کر لوگوں نے

پسِ پشت ڈال دیا۔ اس بات پر غور کرنے کی ضرورت بہت کم آدمیوں نے محسوس کی ہے کہ اس فرماں روائے مملکتِ سخن نے کیا کیا ادبی نکتہ سنجیاں کی ہیں — اردو ادب کو کتنی وسعت دی ہے، کتنے گراں قدر الفاظ بخشے ہیں، کتنی رنگین وخوش آہنگ تراکیب عطا کی ہیں۔ صنف ''نظم'' کی ترقی و وسعت میں ان کا کتنا ہاتھ ہے۔ نیز یہ کہ طنز وظرافت کے کس قدر خارستان وگلستان پیدا کیے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اگر یہ اوصاف کم بھی ہوتے تو بھی مسلمانوں کی کش مکش کی تاریخ ہونے کے اعتبار سے ان کے کلام کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔

مولانا کی ایسی نظمیں جن میں کسی نہ کسی جذبے سے نبیِ اکرم ﷺ کو یاد کرلیا گیا ہے، تعداد میں بہت زیادہ ہیں لیکن ظاہر ہے کہ وہ متعلق اشعار تو کلامِ نعت ہو سکتے ہیں مگر ان نظموں کو ''نعتیں'' نہیں کہا جاسکتا۔ ان میں ذیل کی چند ایک نظمیں خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

''لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ''، ''آوازۂ حق''، ''دعا''، ''لیس کمثلہٖ شیءٌ''، ''جہانِ باطن''، ''دوائے بے پرہیز''، ''مے باقی''، ''قسمت کی شوخی''، ''نازِ طبیب''، ''پھر وہی تو''، ''پختگی اور خامی''، ''پیغمبر ﷺ کی شفاعت پر میرا حق''، ''مدینہ کے ایک کبوتر کی یاد''، ''ذوقِ ادب''، ''نقارۂ خدا''، ''تاجدارِ مدینہ ﷺ کے غلاموں کی شان'' وغیرہ۔

مذکورہ بالا نظموں میں لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ میں چوتھائی سے کچھ اوپر اشعار خواجۂ دوسرا ﷺ کے بارے میں ہیں۔ کل اشعار چالیس کے لگ بھگ ہیں۔ کچھ اشعار درج کیے جاتے ہیں:

بہارِ باغِ رسالت کی آمد آمد ہے
خدائے پاک کی رحمت کے چھائے ہیں بادل
عرب سے اُٹھ کے زمانہ پہ یہ گھٹا برسی
درخت سبز ہوئے پھوٹنے لگی کونپل
جہان و اہلِ جہاں کی پلٹ گئی کایا
کھلا دریچۂ رحمت کھلے دلوں کے کنول

''دعا'' چار شعروں کی چھوٹی سی نظم ہے۔ یہ ''دعا'' بارگاہِ الٰہی میں ہے مگر دیکھیے تان کہاں ٹوٹتی ہے:

الٰہی برقِ غیرت کی تڑپ مجھ کو عطا کر دے
مجھ آتش زیرپا کو ساتھ ہی آتش نوا کر دے
مری تقریرِ سحر آلود میں کر وہ اثر پیدا
کہ اہلِ درد کے حلقوں میں اک محشر بپا کر دے
دیا ہے علم اگر تو نے تو ساتھ اس کے عمل بھی ہو
کہ شرح لیس للانسان الا ما سعیٰ کر دے
بتا دوں گا کہ خاکِ ہند یوں اکسیر بنتی ہے
مری پلکوں کو جاروبِ حریمِ مصطفیٰ ﷺ کر دے

''مقامِ حیرت'' بھی حمدِ خدا ہے جو اس شعر سے شروع ہوتی ہے:

مرے کس کام میری دانشِ مشکل کشا آئی
سمجھ تیری ذرا مجھ کو نہ اے میرے خدا آئی

اس شعر سے آگے تفصیل ہے اس امر کی کہ دنیا کا معما حل نہ ہوا۔ نگاہِ عرش سے فرش تک دوڑی۔ آتش و آب و باد و خاک کو دیکھ بھال چھان پھٹک کر بیٹھی کچھ بھی پلے نہ پڑا۔ الٹا جو کچھ ساتھ لے گئی تھی وہ بھی گنوا آئی اور آخرِکار نورِ حقیقت کی تجلی ظاہر ہوئی تو فقط آفتابِ رسالت کے طفیل:

چمکتا نیّرِ اعظم نہ ہم پر گر رسالت کا
خرد سے مرتبہ کچھ بھی نہ کم ہوتا جہالت کا

یہی کیفیت ''لیس کمثلہٖ شیءٍ'' کی ہے۔ عنوان سے ظاہر ہے کہ یہ نظم خدائے ذوالجلال کی حمد ہے۔ اس کا مضمون یہ ہے کہ:

ارض و سما ـــ سال و ماہ ـــ اوجِ ثریا ـــ سوادِ طور ـــ منشائے یعقوبؑ ـــ ترانۂ داؤدؑ ـــ وغیرہ۔ اسی ذاتِ واحد کے مختلف پرتو ہیں۔ لیکن اگر جلوۂ الٰہی کو اصلی صورت میں دیکھنا چاہو تو وہ فقط سرکارِ دو عالم ﷺ کے نورِ جبیں میں ہے:

جو اس کو صورتِ اصلی میں دیکھنا چاہو
محمدِ ﷺ عربی کی جبیں کے نور میں ہے

اس زاویے سے دیکھا جائے تو یہ ''حمدیں'' حمدیں کم ہیں اور نعتیں زیادہ۔ علاوہ ازیں اسلام اور اہلِ اسلام سے متعلق جتنی بھی نظمیں ہیں وہ نعتیہ اشعار کی تعدادِ کثیر کی حامل ہیں۔ جن کی مثالیں باعثِ طوالتِ مضمون ہوں گی، لہٰذا قلم انداز کی جاتی ہے۔

رہیں وہ نظمیں جنھیں خالص نعتیں کہا جاسکتا ہے تو ان کی تعداد بھی کم نہیں ہے۔ فریاد بہ حضور سرورِکونین ﷺ، عرضِ حال بدرگاہِ رب العزت، صلوعلیہ وآلہٖ — رحمتہ اللعالمین — شبِ معراج — التجا بہ حضور سرورِ کائنات ﷺ — نذرِ محقر — عرض داشتِ اُمت — نذرِ عقیدت — اسلامیانِ ہند کی فریاد — جشنِ میلاد النبی ﷺ — صاحبِ قابِ قوسین اوادنیٰ — عرش سے فرش تک — تاجدارِ عرب وعجم — مقامِ محمد ﷺ — نویدِ مسیحا — ماہ و پرویں — سرکارِ دوعالم ﷺ سے التجا — سرکارِ دوعالم ﷺ کا دربار — مدینہ منورہ — چراغِ کعبہ — اُمت کے حق میں پیغمبر کی دعا وغیرہ وغیرہ۔

یہ نعتیں اس دور کی یادگار ہیں جب مسلمان ایک عجیب سیاسی و معاشی کش مکش میں مبتلا تھے۔ وہ سلسلۂ ابتلا اب بھی ختم نہیں ہوا مگر وہ حالت کچھ اور ہی تھی۔ جنگِ عظیم اوّل نے مسلمانوں کی رہی سہی وقعت کو بھی ختم کر دیا تھا۔ ان کے سب علَم تہ ہوگئے تھے۔ مصر، ایران، عرب، مغربی افریقا، انڈونیشیا، ہندوستان سب غلام ممالک تھے۔ افغانستان کے والی بھی فقط ''امیر'' تھے بادشاہ وہ بھی نہ تھے۔ ترکی کی آزاد سلطنت کو شکستِ فاش ہوچکی تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے اسلام کا یہ جھلملاتا ہوا چراغ اپنی آخری لَو دے کر بے نور ہونے کو ہے کہ احساس میں تازگی سی آ گئی۔ ترکی نے ازسرِنو اتحادیوں کے خلاف مورچے گاڑھ دیے۔ عرب میں ابنِ سعود نے زور پکڑنا شروع کیا۔ افغانستان میں آہستہ آہستہ امان اللہ خاں نے آزادی حاصل کر لی اور بادشاہ بن گیا۔ مصر میں ہلچل شروع ہوگئی۔ ایران میں بے چینی نظر آنے لگی۔ حتیٰ کہ ہندوستانی مسلمانوں میں بھی بیداری کے آثار نظر آنے لگے۔ اگرچہ اس وقت مسلمانانِ ہند کے سامنے کوئی بین مقصد نہ تھا۔ کوئی روشن منزل نہ تھی مگر وہ تھوڑی دور تک ''ہرراہرو'' کے ہم راہ چل کھڑے ہوتے تھے۔

بیرونی ممالک کے مسلمانوں کو تو فقط مغربی استعمار ہی کا مقابلہ کرنا تھا مگر

ہندوستان میں مسلمانوں کی کش مکش زیادہ پُر پیچ تھی۔ یہاں ایک طرف انگریز کا مقابلہ تھا تو دوسری طرف ابنائے وطن کی چیرہ دستیوں کا سامنا۔ وہ حاکموں کے لیے غلام اور ہندوؤں کے لیے غیر تھے۔ شوکتِ رفتہ کی یادیں مسلمانوں کے دلوں میں ناسور بن رہی تھیں۔ اسی دور کی یادیں ہندوؤں کو آمادۂ انتقام کر رہی تھیں۔ یہ عالمِ کسمپرسی اور بے کسی پوری طرح طاری تھا۔ لیکن خدا کا شکر ہے کہ اس عہد میں مسلمانوں کو کچھ ایسے رہنما مل گئے جنھوں نے ان کے خون کو گرمائے رکھا۔ حکیم اجمل خانؒ، مولانا محمد علیؒ، مولانا شوکت علیؒ، ڈاکٹر انصاریؒ، مولانا ابوالکلام آزادؒ، مولانا ظفر علی خانؒ، ڈاکٹر اقبالؒ، مولانا حسرت موہانیؒ اور احرار رہنما وغیرہم خواہ اپنی اپنی جگہ کسی بھی سیاسی نظریے کے حامل رہے ہوں مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے مسلمانانِ ہند کو سونے نہیں دیا۔ کبھی ایک شاہراہ پر ڈال دیا، کبھی دوسری شاہراہ پر چلا دیا مگر حرکت کو ختم نہیں ہونے دیا نیز اسلامی غیرت کی آگ کو بھی مشتعل رکھنے میں انھی بزرگوں کا ہاتھ ہے۔ ''توحید'' کا علم انھی نے اٹھا رکھا تھا اور ''رسالت'' کی عظمت و توقیر کے علم بردار بھی یہی اصحاب تھے۔ مولانا ظفر علی خاں بھی اسی متموج سیاست میں غلطاں تھے اور ان کی یہ نعتیں اسی عہدِ پُر آشوب کے ستائے ہوئے دل و دماغ کی صدا معلوم ہوتی ہیں۔

مولانا نے اپنی ''نعتیں'' نظموں کی صورت میں کہیں ہیں۔ خسرو یا احسن مارہروی وغیرہ کی طرح قصیدے کا انداز اختیار نہیں کیا۔

نعت کے عام مروّج مضامین میں آپ ﷺ کی ذاتِ بابرکات کا وجہِ ظہورِ کائنات ہونا مذکور ہوتا ہے۔ معجزات کا ذکر ہوتا ہے۔ ''معراج'' کی جانب کئی طرح کے اشارے ہوتے ہیں۔ خاتمِ مہرِ نبوت ہونے کی حقیقت کا بیان ہوتا ہے۔ آپ ﷺ کے سیّد الانبیا ﷺ اور محبوبِ خدا ہونے کے مضمون سے نکتہ آفرینیاں کی جاتی ہیں۔ آپ کے شفیع المذنبین اور رحمتہ اللعالمین ہونے کی حیثیت پر زور ہوتا ہے۔ وعلیٰ ہذا القیاس۔ یہ سب کچھ مولانا ظفر علی خان کی نعتوں میں بھی موجود ہے۔ مثلاً رحمتہ اللعالمین کا بیان ہے:

عرب کے واسطے رحمت عجم کے واسطے رحمت
وہ آیا لیکن آیا رحمتہ اللعالمیں ہو کر

خدا کیوں کر نہ کھینچے معصیت پر مغفرت کا خط
مسلماں مذنبیں ہیں اور شفیع المذنبیں تم ہو

وجہِ ظہورِ کائنات ہونا (**لولاک لما خلقت الافلاک**)

گر ارض و سما کی محفل میں لولاک لما کا شور نہ ہو
یہ رنگ نہ ہو گلزاروں میں ، یہ نور نہ ہو سیّاروں میں

تیری جبیں سے آشکار پرتوِ ذات کا فروغ
اور ترے کوچہ کا غبار سرمۂ چشمِ کائنات

وَمَا ینطق عن الھویٰ ○ ان ھو الا وحی یوحیٰ:

نہ نکلی کوئی بات اس کی زباں سے تادمِ آخر
نہ نکلی ہو جو زیبِ نطقِ جبریلِ امیں ہو کر

الیوم اکملت لکم دینکم — اور یہ کہ — **ماکان محمد ابآ احد من رجالکم ولکن رسولِ اللہ و خاتم النبیین:**

ہوئی تکمیلِ دیں تم سے کہ ختم المرسلیں تم ہو
رسالت ہے اگر انگشتری اس کے نگیں تم ہو

مصطفیٰ ﷺ کو جب ملا پیغام اکملت لکم
گل ہمیشہ کے لیے شمعِ نبوت ہو گئی

معراج کا ذکر:

جو ماسوا کی حد سے بھی آگے گزر گیا
اے رہ نوردِ جادۂ اسریٰ تمھی تو ہو

معجزات کا بیان:

دیکھ کر تجھ کو گرے لات وہبل سر کے بل
آتے ہی تیرے فرو ہو گئی نار جحیم
کون سی ایسی ہوئی اس میں تعجب کی بات
تیرے اشارے سے ہو گر مہِ کامل دو نیم

تعلیمِ مساوات:

از سرِ نو کیا گیا دودۂ آدم ارجمند
اٹھ گئی قیدِ رنگ وخوں ، مٹ گیا فرقِ نسل و ذات

لیکن جیسا کہ قبل ازیں کہا گیا ہے مولانا ظفر علی خان نے جس ذہنی پس منظر کے ساتھ یہ ''نعتیں'' کہیں وہ اُمتِ مسلمہ کے زوال وانحطاط کی تصاویر کا عکس تھا۔ لہٰذا کئی مقامات پر مسلمانوں کی بہتری کے لیے حضور پُرنور ﷺ کی خدمتِ اقدس میں التجا کرتے ہیں۔ اسی دعا میں قیدِ غلامی سے نجات کی تمنا شامل ہے، قوم میں احساسِ رفتہ کو حاصل کر سکنے کے قابل ہو جائیں۔ مثلاً:

مغرب کی دستبرد سے مشرق ہوا تباہ
ایماں کا خانہ کفر کے ہاتھوں ہوا خراب
صد ہا ترے غلام نصاریٰ کی قید میں
دن زندگی کے کاٹ رہے ہیں بہ صد عذاب
پھر بھی ہے ان کو لاج ترے نامِ پاک کی
پروانہ وار جس پہ تصدق ہیں شیخ و شاب
اے قبلۂ دو عالم و اے کعبۂ دو کون
تیری دعا ہے حضرتِ باری میں مستجاب
یثرب کے سبز پردے سے باہر نکال کر
دونوں دعا کے ہاتھ بہ صد کرب واضطراب

حق سے یہ عرض کر کہ ترے ناسزا غلام
عقبیٰ میں سرخ رُو ہوں تو دنیا میں کامیاب

اسی طرح ایک اور نعت میں یہ مضمون دُہرایا گیا:

جاگ او یثرب کی میٹھی نیند کے ماتے! کہ آج
لٹ رہا ہے آنکھوں آنکھوں میں تری اُمت کا راج
تیرے بچے ہو رہے ہیں ساری دنیا میں ذلیل
کیا نہیں اے قبلۂ عالم تجھے بچوں کی لاج
ہم ہیں ننگے سر ، اُٹھ اے شانِ عرب ، آنِ عجم
اور پہنا دے ہمیں پھر سطوتِ کبریٰ کا تاج

یہ اور اسی نوع کے دیگر کئی اشعار ایک پُر درد درخواست اور دل گداز التجا کی حیثیت رکھتے ہیں جن سے ایک نہایت نرم سا شکوہ بھی ٹپکتا ہے جیسا کہ:

''کس کو ترے سوا سنائیں جا کے ہم اپنی مشکلات''

یا ''کیا نہیں اے قبلۂ عالم تجھے بچوں کی لاج''

یا ''ہم سے پھرا ہوا ہے کیوں گوشۂ التفات، وغیرہ سے ظاہر ہے مگر انھی نعتوں کے اندر کئی مقام پر جوابِ شکوہ بھی موجود ہے، مثلاً یہ کہ جب تک ہم دینِ متین کے اعلیٰ اور زرّیں اصولوں پر کاربند رہے، دنیا بھر میں سربلند تھے۔ اب ہم نے وہ دستورِ حیات چھوڑ دیا لہٰذا عظمت واقبال نے ہم سے منہ موڑ لیا:

مرکزِ ثقل سے ستوں شرعِ مبیں کا ہٹ گیا
خطرے میں آ کے پڑ گیا دینِ قدیم کا ثبات

اور یہ کہ پہلے ہم اتحاد و اتفاق کی نعمت سے متمتع تھے، لہٰذا ہم میں قوت تھی۔ ہم ذات پات کی تمیز سے بالا تھے، لہٰذا ہم میں یک جہتی تھی۔ علم وحکمت پر نثار تھے اس لیے باوقار تھے اور اب فرقہ بندی اور ذاتوں کی چکر میں پڑ گئے تو علم وحکمت کے ذوق سے محروم ہیں بلکہ جہلِ مرکب میں گرفتار ہیں:

ایک طرف ہیں ذات کی زہر بھری عداوتیں
ایک طرف ہیں نسل کے قہر بھرے تعصّبات
حکمت و علم کا مطب دینے لگا مریض کو
بے خبری و جہل کے بوقلموں مرکبات

اس انداز سے فیشن کے غلط تصور اور غلط استعمال کی طرف اشارہ ہے جس نے مسلمانوں کو ارکانِ دین کی ادائیگی سے روک لیا ہے اور مسجدیں ہیں کہ ویران پڑی ہیں۔ اگر کوئی علم حاصل کیا ہے تو فقط دنیاداری کا ''علم''، دین سے کوئی غرض ہی نہیں:

پڑے پتلون میں سلوٹ مبادا کوئی جھکتے ہی
نہیں اس ڈر سے ہو سکتے شریکِ راکعیں تم ہو
پڑی ہیں مسجدیں ویران اور ہیں مدرسے سونے
قریب از علمِ دنیا ہو تو دور از علمِ دیں تم ہو

یعنی ان نعتوں میں مدح وستائش اور التجا وگزارش کے ساتھ ساتھ قوم کی کوتاہیوں کا تذکرہ بھی ہے۔اس اعتبار سے یہ نعتیں فقط مظہرِ عقیدت ہی نہیں بلکہ پیغامِ بیداری اور ترغیبِ عمل واصلاح کے زیور سے بھی مزین ہیں۔

جہاں تک شوکتِ الفاظ کا تعلق ہے، یہ امر محتاجِ بیاں نہیں کہ مولانا سلطنتِ الفاظ کے حاکم علی الاطلاق ہیں، لہٰذا وہ الفاظ کے مزاج شناس ہیں۔فقرات کے در وبست سے پیدا ہونے والی ساحریت سے آگاہ ہیں۔آہنگ ونغمہ کی اثر آفرینی سے واقف ہیں اور دل کش تراکیب کے موزوں ترین استعمال پر قادر، مثلاً فریاد بہ حضورِ سرورِ کونین ﷺ کا انداز ملاحظہ ہو:

اے خاورِ حجاز کے رخشندہ آفتاب
صبحِ ازل ہے تیری تجلّی سے فیض یاب
پیدا ہوئی نہ تیری مواخات کی نظیر
لایا نہ کوئی تیری مساوات کا جواب

خیر البشر ہے تو ، ہے خیر الامم وہ قوم
جس کو ہے تیری ذاتِ گرامی سے انتساب

اسی طرح ایک اور نعت ہے جس کا عنوان ہے ''صلّو علیہ و آلہٖ'' کا طرزِ دیکھیے :

وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں
اک روز چمکنے والی تھی سب دنیا کے درباروں میں

بالخصوص نغمگی اور آہنگ کے لحاظ سے نعت معنون بہ ''عرش سے فرش تک حضورِ سرورِ کونین ﷺ پر صلوٰۃ وسلام کی بارش'' بہت حسین ہے۔ ایک دو شعر بہ طورِ نمونہ درجِ ذیل ہیں:

رونقِ بزمِ دودۂ آدم ، صلی اللہ علیہ وسلم
خواجۂ گیہاں ، سرورِ عالم ، صلی اللہ علیہ وسلم
جادہ شناسِ منزلِ وحدت ، جلوہ نمائے نورِ حقیقت
ہادیِ اکبر ، مصلحِ اعظم ، صلی اللہ علیہ وسلم
خیرِ ممثل ، فضلِ مجسم ، صورتِ احساں پیکرِ رحمت
آیۂ لطفِ ربک الاکرم صلی اللہ علیہ وسلم

لیکن ان سب باتوں سے قطعِ نظر جو خلوص، شیفتگی، خود رفتگی، عقیدت، فریفتگی اور عشق کی جھلکیاں ان نعتوں میں نظر آتی ہیں۔ ان کی صحیح قدر و قیمت اہلِ دل ہی جان سکتے ہیں۔ الفاظ بڑے کرب و اضطراب سے نکلے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان میں بڑی گہرائی ہے اور بڑا ٹھہراؤ۔ ہر مصرع ڈوب کر کہا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یہی باعث ہے کہ تأثر بہ درجۂ کمال موجود ہے۔ یہی وہ خاصیت تھی جس کی بدولت علامہ اقبالؒ جیسے قادر الکلام بھی ان نعتوں کو سن کر جھوم جھوم جاتے تھے۔ اس سوز و ساز، جذب و شوق اور خلوص و نیاز کے کچھ نمونے درجِ ذیل ہیں:

شرق ہے تجھ سے مستفیض ، غرب ہے تجھ سے فیض یاب
دونوں جہاں کی رحمتیں ہو گئیں تیری ہم رکاب
جو ترے در کی خاک تھے ہوگئے آسماں جناب
لطف ترا ہے بے شمار ، فیض ترا ہے بے حساب

ہم سے پھرا ہوا ہے کیوں گوشۂ چشمِ التفات
تری نگاہِ مہرباں ، ہم کو ذریعۂ فلاح
تیری دعاے مستجاب ہم کو وسیلۂ نجات
دور فتادہ ہی سہی تیرے مگر غلام ہیں
ہم سے پھرا ہوا ہے کیوں گوشۂ چشمِ التفات

دل جس سے زندہ ہے وہ تمنا تمھی تو ہو
ہم جس میں بس رہے ہیں وہ دنیا تمھی تو ہو

سوادِ یثرب میں گھومتا ہوں نبی ﷺ کی دہلیز چومتا ہوں
شرابِ حق پی کے جھومتا ہوں رہے سلامت پلانے والا

ان سب حقائق کے پیشِ نظر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ترکیب وترتیب، جذب وشوق اور مضمون و الفاظ کے بہترین امتزاج کے لحاظ سے یہ ''نعتیں'' بڑی حسین اور دل کش تصویریں ہیں— یہاں تک کہ میرے خیال میں اگر مولانا نے اور کچھ بھی نہ لکھا ہوتا تو یہ ''نعتیں'' جو اتنی شان دار اور جان دار ہیں انھیں حیاتِ جاوید بخشنے کے لیے کافی تھیں اور یہی ظفرعلی خاں کے لیے آخرت کا سب سے بڑا توشہ ہے۔

ڈاکٹر سیّد محمد ابوالخیر کشفی

سرشار صدیقی کا شعرِ عقیدت

ساری دنیا میں انسان اپنی جڑوں کی تلاش کر رہا ہے، اپنی اساس کی دریافت کرنے کی سعی و کوشش کی جارہی ہے۔ اس تلاش کی ایک شکل تو Roots ہیں اور دوسری صورت ''اساس''۔ پہلی شکل تو محض ایک ماضی اور اپنے اجداد سے اپنے کو وابستہ کرنے کی تحریک ہے اور دوسری صورت اپنی روایات، اپنی ذات، اپنے حقیقی وجود، اپنے ''اسم'' کے تلازموں، اپنے حال، اس کائنات، اپنی آنے والی منزل اور اپنے دارالقرار کے تعین اور دید کو اپنی لیے اور دوسروں کے لیے منکشف کرنے کی کوشش ہے۔ جو مرشدِ رومؒ کے استعارے کے مطابق ''گریۂ نَے'' ہے۔ روحِ انسانی ''نَے'' بن کر اپنے نیستاں اور ''نے نواز'' کی تلاش میں گریہ کناں ہے۔

سرشار کی روح عالمِ ارواح سے عالمِ اجسام میں آئی اور ہنگامۂ گوش ونظر میں گم ہوگئی، اپنی ان سعادتوں سے دور ہوگئی جو نیستاں میں اس کا حصہ تھیں اور عالمِ اجسام کی لذتوں میں گم ہوگئی، مگر ایک خلش تھی جو ہنگامۂ نشاط میں بھی اسے پریشان رکھتی۔ پھر یوں ہوا، ایک سعادت آثار ساعت میں اس روح نے دنیا کی سب سے سادہ عمارت کے سامنے اس عمارت کے آئینے میں اپنے آپ کو پالیا اور پھر اس کے ہونٹوں پر یہ نغمہ اُبھرا:

جو میری روح نے پیماں کیا تھا روزِ ازل
میں اپنے آخری لمحوں میں اس کا ایفا ہوں

اور اس گھڑی سے اب تک:

بشنو از نے چوں حکایت می کند
وز جدائی ہا شکایت می کند

اوراب ہر لمحہ ذہنی اور جذباتی طور پر محمدِ عربی ﷺ کا یہ غلام اور اُمتی اپنے رفیقِ اعلیٰ سے ملاقات کے لیے آمادہ ہے اور حافظِ شیراز کی طرح وہ بھی اس منزلِ ویراں کا باسی نہیں بلکہ شہرِ ابد کی طرف سفر کرنے والا ایک راہی ہے اور اس کا یہی قول ہے:

خرم آں روز گزیں منزلِ ویراں بروم
راحتِ حاں طلبم وزپئے جاناں بروم

شعوری طور پر ''اسلام'' قبول کرنے سے پہلے بھی سرشار صدیقی کی رگوں میں اپنے جدِمکرم کا خون لہریں مار رہا تھا، اس نے سرشار کو نبیِ اکرم ﷺ کی ذات سے کبھی باغی نہیں ہونے دیا۔ یہ اس کی نہیں بلکہ اس کے لہو کی تصدیق تھی۔ ''ابجد'' اور ''بے نام'' میں بھی اس نام کے نغمے ہیں جو غار میں ''ثانی اثنین'' تھا۔ جس کا سر اس کے دوست کے زانوں پر تھا اور جو اپنے صاحب ﷺ کے روے انور کی تلاوت کر رہا تھا۔ اس لمحے کی روشنی ظلمتوں کے دور میں بھی سرشار کی زندگی منور کر رہی تھی اور اس کا سبب سرکار ختمی مرتبت ﷺ کا یہ قول تھا: ''اوّل ماخلق اللہ نوری۔''

''اور روحِ محمدی ﷺ سے تمام دوسری روحیں پھوٹیں اور اس طرح پھوٹیں کہ جس طرح درخت سے شاخیں پھوٹتی ہیں۔'' (مولانا آزاد سبحانی)

سرشار اپنے علم اور اپنے اختیار کے بغیر شجرِ محمدی ﷺ کا ایک پتا تھا اور اس بات کا شعوری ادراک سرشار کو ۱۳ر مارچ ۱۹۸۴ء کو روضۂ رسالت مآب ﷺ کے رو بہ رو ہوا:

مدینے والے سے سب کچھ بتا دیا میں نے
بہت سکوں ہے گناہوں کے اعتراف کے بعد

اور اس اعتراف کے بعد ہی سرشار نے اپنے آپ کو ''نومسلم'' کہا۔ اسلام نام ہے اپنے نفس کو اس کے تابع بنانے کا جو نبیِ اکرم ﷺ لے کر آئے۔ یہ بات سرشار صدیقی کی زندگی کی حقیقت اس جگہ بنی جو زمین کا مقدس ترین ٹکڑا تھا، حرمِ کعبہ سے بھی زیادہ محترم:

وہ زمیں ہے تو مگر اسے خواب گاہِ مصطفیٰ
دید ہے کعبے کو تیری حج اکبر سے سوا

سرشار نے یہ نکتہ روضۂ رسول ﷺ سے حاصل کیا:

لا ترفعو اصواتکم فوقِ صوت النبیؐ

یہی اطاعت ہے اور اس حقیقت تک جب سرشار کی رسائی ہوئی تو عملی زندگی میں نگاہیں جھکی جھکی رہنے لگیں، زیست کے قرینے بدل گئے، دوستی کی شرائط اور معیار از سرِ نو تعین ہوا اور فکری و جذباتی وجود بھی نئے سانچے میں ڈھل گئے۔

سرشار صدیقی نے اپنے لہجے کو نئے آداب میں ڈھالا۔ اسے ایک ایسا لہجہ صحنِ حرم میں عطا ہوا جس میں اب انا کے تماشائے یک رنگ کی جگہ عجز کا جلوۂ صد رنگ ہے۔ اس لہجے میں اس سجدے کی عظمت اور سر بلندی ہے جو صدیوں کی امانت تھا اور یہ امانت اب ادا کی گئی ہے۔ یہ وہ عجز ہے جو سر بلندیِ آدم کی علامت ہے:

نئے لہجے میں بصد عجز و ندامت لکھوں
صرف اشکوں کی زباں میں تری مدحت لکھوں

حمد کے وسیلے سے شاعر کو نیا لہجہ اور اس لہجے کو عبادت کا نم نعتوں نے عطا کیا:

نعتوں میں برتتے ہیں آدابِ عبادت کے
ہر چند غزل میں ہم شوریدہ بیاں ٹھہرے

سرشار کے ہاں محض نعت نہیں ہے بلکہ نعت کا ایک دائرہ ہے۔ کئی تخلیقات حمد و نعت کا سنگم ہیں اور ''اساس'' میں ان شخصیتوں پر نظمیں ہیں جو حیاتِ نبوی ﷺ کا ناگزیر حصہ ہیں۔ اُمّ النبی حضرت آمنہؓ وہ صدف ہیں جس سے کائنات کو اپنا درِ یتیم حاصل ہوا اور رفیقانِ محمد ﷺ ان کی صداقت کی سب سے معتبر گواہی اور سب سے بڑے معجزے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نعت و عقیدت کے اس دائرے میں کتابِ عظیم اور حرمین کی خاکِ پاک کے ذرّے اور مناظر بھی شامل ہیں۔ ''اساس'' نعتوں کا مجموعہ ہی نہیں بلکہ شعرِ عقیدت ہے اور عقیدت کا ہر موضوع اور کردار مرکزِ احادیث اور ذاتِ رسالت مآب ﷺ سے ہم رشتہ ہے۔

سرشار نے عقیدت و ایمان کا ایک شعری منظر نامہ مرتبہ کیا ہے اور اس انداز سے کہ یہ مجموعہ تمام ایسے مجموعوں سے الگ ہو گیا ہے، جنھیں ہم نعتیہ مجموعے کہتے ہیں۔ یہ ایک روح کا سفر ہے اور شاعر کی سوانح ہے۔ محض شعر یا عقیدت کی وادی میں گزارے ہوئے چند لمحات نہیں۔ رزقِ حلال، حلقۂ احباب، ایک پیار کرنے والا گھرانا، ذہنِ رسا، شہرت، خاصی خوش حالی۔ یہ سب اسے حاصل تھا لیکن لمحۂ وصال میں بھی کسی چیز کی کمی محسوس ہوتی۔ ویسے بھی حساس روحوں کا یہ مقدر ہے کہ نغمۂ وصل اور گریۂ فراق کے درمیان کچھ ایسا فصل نہیں ہوتا۔ آخر مارچ ۱۹۸۴ء میں اس کی زندگی کا وہ دور شروع ہوا جسے نیا جنم کہنا درست ہوگا۔ آواگون تو ایک سلسلۂ فریب ہے مگر آدمی کا نیا اسلوبِ حیات اس کی نئی زندگی ہی ہوتا ہے۔ سرشار کی نئی زندگی میں اس کا کچھ ایسا عمل دخل نہیں ہے، بلکہ یہ زندگی توفیقِ الٰہی ہے۔

سرشار مرا مصرع ، میری ہی سوانح ہے
تدبیر یہاں روکے ، تقدیر وہاں ٹھہرے

اور اب اس کی سعادت یہ ہے کہ رکنا اور ٹھہرنا دونوں ہی میں برکتیں ہیں۔ تقدیر و تدبیر یوں بہ یک وقت کسی کے حق میں مہربان کم ہی ہوتی ہے۔

سرشار کے شعرِ عقیدت میں عقیدتوں کا ایک ایسا تسلسل نظر آتا ہے جو انسانی زندگی کے تسلسل کا اشاریہ ہے۔ حمد کی موج نعت کی موج سے ہم آغوش، نعت کی موجوں کو صحابہؓ اور ذرّیتِ رسول ﷺ کی منقبت کی موجیں اپنے حصار اور دائرے میں لیے ہوئے۔ یہ بات شعری اور فکری طور پر بڑی اہم ہے اور اس پر مختصر گفتگو ضروری ہے۔

ہمارے عہد میں رسمی نعتوں کے علاوہ سیکولر نعتوں کا بھی فیشن ہے۔ اللہ سے منہ موڑ کر رسولِ کریم ﷺ کی عظمتوں کی ''دریافت'' اور تذکرہ۔ یہ ویسی ہی شاعری ہے جیسے مصوتہ (vowel) کے بغیر گفتگو کرنے کی کوشش۔ ایسے نعت گو رسول ﷺ کا ذکر بھی اسی طرح کرتے ہیں جیسے دوسرے رہنماؤں اور مصلحوں کا ذکر۔ یہ اس پیمانے اور اسکیل سے بے خبر ہیں، جس سے ہم رسول ﷺ کی عظمت کا کسی قدر اندازہ کر سکتے ہیں۔ کوئی بھی رسول بالعموم اور نبی کریم ﷺ بالخصوص ربِ کائنات کا سب سے بڑا شاہکار ہیں۔ یہ نظامِ شمسی، یہ کائنات کی پہنائیاں، یہ

فضاؤں کی بے کرانیاں، یہ سب ہمارے رسول ﷺ کی عظمتِ ذات کے ایک گوشے میں سمٹ کر گم ہو جاتی ہیں۔ یہ وہ ذات ہے جو ہمارے لیے خالق نما بن جاتی ہے اور حمد میں نعت بھی سمٹ آتی ہے۔ سلسلۂ تخلیق کو تو دوربینوں اور سائنسی تجربوں سے سمجھا جاسکتا ہے، مگر خالق تک رسول کے بغیر رسائی ممکن نہیں، حالاں کہ یہ خالق اپنی ہر تخلیق کے آئینے میں موجود ہے۔ سرشار نے اس نکتے کو سمجھ لیا ہے۔ اس کے ہاں حمد و نعت یک جا ہو گئی ہیں:

طوافِ کعبہ میں تھی کس کے نقشِ پا کی تلاش
خدا کا نام لیا ، اور اسے پکار آیا

حمد ان جذباتِ ستائش کا نام ہے جو کسی ایسے حسن اور تناسب کو دیکھ کر دل میں موجزن ہوں جو تمام حسین اور متناسب اشیا کے حسن اور تناسب کے ناپنے کا حوالہ بن سکے۔ ہم خدا کی ذات کا نظارہ تو نہیں کر سکتے، کیوں کہ کوئی آنکھ اس حسن کو نہیں دیکھ سکتی، مگر یہ ذات ہر حسن کا حوالہ بن جاتی ہے اور ایسا سب سے بڑا حوالہ محمد ﷺ ہیں۔ یہی وہ تصویر ہے، جو ہمیں اس مصور کے بارے میں سب سے زیادہ علم عطا کرتی ہے۔ حالاں کہ وہی مصور کائنات کے کینوس پر بے شمار رنگوں کی صورت موجود ہے، مگر اس کی صفت کے رنگ جتنے اور جس حد تک سرکار ختمی مرتبت ﷺ میں موجود ہیں، کہیں اور نظر نہیں آئیں گے۔ پھر حمد کے لیے یہ شرط بھی ہے کہ ''حسن'' کی جو تعریف بیان کی جائے وہ تخمینی اور ظنی نہ ہو بلکہ ہمیں اس کی صحت پر اعتماد اور یقین ہو۔ اللہ اور اس کے رسول ﷺ کی تعریف ہم ایمان، یقین، اپنے وجدان اور بصیرت کی استوار بنیادوں پر کرتے ہیں۔ ہمیں جس طرح اللہ کے خالقِ کائنات ہونے پر یقین ہے، اسی طرح اس بات پر بھی ہے کہ ہمارے اور اللہ کے درمیان سب سے مضبوط وسیلہ اور رشتہ ذاتِ محمدِ عربی ﷺ ہے اور ان کی صفات میں کمال بھی ہے اور جامعیت بھی۔ وہ ذات، حمد کے دائرے کے اندر آجاتی ہے، جو حامد بھی ہے، احمد بھی اور مقامِ محمود پر فائز بھی، جو خوف وحزن سے بالاتر ہے۔ جب علمائے شعر و بلاغت نے حمد کو ایسی صنف قرار دیا ہے، جو صرف اللہ سے مختص ہو تو شاید یہ نکات جن کا تعلق نبوت سے ہے، ان کے ذہن میں نہ تھے۔ اللہ اپنی ذات اور صفات میں کسی کی شراکت سے بالاتر ہے اور شرک ظلمِ عظیم ہے۔ مگر اللہ نے اپنے نبی کو جس مقام پر سرفراز فرمایا

ہے، اس کو بھی ذہن میں رکھنا لازم ہے۔

رسول ایک طرف اپنے رب سے متصل ہوتا ہے اور دوسری طرف انسانوں سے پیوستہ۔ نبیِ کریم ﷺ نے ان لوگوں کو انسانی حقوق، اخلاقیاتِ حسنہ کا نقطۂ عروج بنا دیا جو شقاوت میں پتھروں کی طرح بلکہ ان سے بھی سخت تھے۔ حضورِ اکرم ﷺ کے سب سے بڑے تین معجزات ہیں۔ آپ ﷺ کی حیاتِ طیبہ، قرآنِ حکیم اور صحابۂ کرامؓ۔ کوئی اچھا نعت گو ان معجزات سے صرفِ نظر کر کے نعت نہیں کہہ سکتا۔ سرشار کے شعرِ عقیدت میں ان تینوں معجزوں کا ذکر مسلسل ملتا ہے۔ سرشار نے ام النبی، ازواجِ مطہرات، ذرّیتِ محمد ﷺ اور صحابۂ کرام رضی اللہ عنہم اجمعین کے حضور اپنے جذباتِ عقیدت پیش کیے ہیں۔ نبیِ کریم ﷺ کی کامیابی، فوزِ کبیر اور کامگاری کی سب سے بڑی شہادت صحابۂ کرامؓ ہیں۔ اُمتِ محمدیہ ﷺ کا ایک بڑا حصہ صحابۂ کرامؓ، انبیاے عظام کے بعد انسانوں میں سب سے بلند، سب سے برگزیدہ قرار دیتا ہے اور انھیں حضورِ اکرم ﷺ کی صداقت کی بنا پر ہدایت کے ستارے سمجھتا ہے، جب کہ ایک دوسرا گروہ معاذ اللہ صحابہ کرامؓ کو منافق ٹھہراتا ہے اور اس کا عقیدہ ہے کہ جب حضورِ اکرم ﷺ دنیا سے تشریف لے گئے تو صحابہؓ میں سے صرف پانچ افراد مسلمان تھے اور باقی— یہ گروہ کس قدر شقی القلب اور مرتبۂ نبوت سے بے خبر ہے۔ معاذ اللہ اس سے زیادہ کسی رسول کی ناکامی اور کیا ہوگی؟ صحابۂ کرامؓ کا درجہ تو یہ ہے کہ قرآنِ عظیم نے محمد رسول اللہ ﷺ کے ساتھ ”والّذین معه“ کو شامل کر کے کہا کہ یہ کافروں پر شدید ہیں، آپس میں رحیم ہیں اور اللہ کے فضل سے سرفراز۔ یہ وہ ہیں کہ اللہ ان سے راضی ہوا اور وہ اللہ سے راضی ہیں۔

”والّذین معه“ کا ٹکڑا تمام صحابہؓ کے لیے ہے، لیکن اس کا اوّلین مصداق وہ صاحبِ فضل ہے، جو سرشار کا جدِ امجد ہے۔

> پیغمبروں کے بعد دنیا کی تاریخ میں یقین کی جو سب سے بڑی مثال ملتی ہے، وہ حضرت ابوبکر صدیقؓ کی ہے اور اس یقین واستقامت میں ان کی صدیقیت کا راز پنہاں ہے۔ اہلِ بصیرت کا یہ کہنا بالکل حق ہے کہ ابوبکرؓ پیغمبر نہیں تھے مگر کام انھوں نے پیغمبروں کا سا کیا۔ آج

روے زمین پر جہاں کہیں اسلام کا کوئی رکن ادا ہو رہا ہے، کوئی اسلامی شعار بلند ہے اور کہیں دین پر عمل ہو رہا ہے، اس میں حضرت ابوبکرؓ کا حصہ ہے۔ آج نماز کی ہر رکعت، زکوٰۃ کے ہر پیسے، روزے کی ہر گھڑی، حج کے ہر رکن کے ثواب میں حضرت ابوبکرؓ کا حصہ ہے، اس لیے گویا اگر زکوٰۃ کے بارے میں ڈھیل دی جاتی اور فتنۂ ارتداد کے ساتھ رواداری برتی جاتی تو نہ نماز رہتی، نہ روزہ نہ حج۔''

(مولانا سیّد ابوالحسن ندوی)

یہ سب کچھ یوں عرض کیا گیا کہ اس پس منظر کو سامنے رکھے بغیر سرشار کے شعرِ عقیدت کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ اللہ کی مشیت کا کیسا کیسا اظہار اس ذاتِ گرامی ﷺ کے ذریعے ہوا جس کا ایک صفاتی نام اس کتاب کا نام ٹھہرا۔

حضورِ اکرم ﷺ ہی ہمارے ایمان کی اساس ہیں اور یہ سطور ۲۷؍رجب المرجب کو لکھی گئی ہیں اور میرا قلم مجھے یاد دلا رہا ہے کہ ربِ محمد ﷺ نے ''قانونِ ظاہری کی رعایتوں'' کو روحِ محمدی ﷺ کے تصرف میں دے دیا تھا۔

جب روحِ محمدی ﷺ تمام ارواح، تمام اجسام، تمام حیات کا سرچشمہ ٹھہری تو اس ذات کے حوالے کے بغیر کوئی نعت کیسے کہی جا سکتی ہے جس کے وسیلے سے اس زمین پر حضور کا ظہور ہوا اور:

آخری پھول کھلا باغِ نبوت مہکا (سرشار)

وہ ذات ام النبی صلوٰۃ اللہ علیہا کی ذات تھی۔ جب وہ لمحہ آیا کہ تخلیقِ کائنات کا راز:

صورتِ انکشاف چاہتا تھا
قبلۂ عرش و فرش کے اطراف
کعبہ اذنِ طواف چاہتا تھا

تو نگاہِ ارض و سما حضرت آمنہؓ کی طرف مرکوز ہوگئی کیوں کہ یہی وہ ذات تھی جسے گلِ آفرینش کی شاخ کے طور پر چنا گیا تھا:

فیصلہ ہے نظامِ قدرت کا
شاخ لازم ہے پھول سے پہلے
تیری تخلیق ناگزیر ہوئی
دو جہاں کے رسول ﷺ سے پہلے
تیری عظمت کا کیا ٹھکانا ہے
تجھ سے جبریلؑ ہم کلام ہوئے
آیتوں کے نزول سے پہلے

حضور نبیِ کریم ﷺ کی ولادت کا ذکر زبان و اسلوب کے ان سارے قرینوں اور سلیقوں کا تقاضا کرتا ہے جو ذہن، فن اور زبان پر انسانی دسترس کی آخری حدو پر نظر آتے ہیں۔ سرشار کی نظم ''امّ النبیؐ'' سرشار کی شعر گوئی، اس کے مومن قلب اور اردو زبان کے امکانات کی بہ یک وقت شہادت ہے۔ اس کی ایک ہی نظیر اس سے پہلے مجھے نظر آئی ہے:

ہوئی پہلوئے ، آمنہؓ سے ہویدا
دعائے خلیل اور نویدِ مسیحا

حضورِ اکرم ﷺ کی ولادت کا ذکر سلیقے اور ڈھنگ سے بعض میلا د ناموں اور شاہ نامۂ اسلام میں بھی ملتا ہے، مگر حضرت آمنہؓ کی عظمت کا یہ انداز اور ادراک مختلف چیز ہے۔

تاریخی شخصیتوں کی زندگی اور کردار کو تفصیل کے ساتھ ناول میں بھی پیش کیا جا سکتا ہے اور نظم میں بھی۔ غزل کے شعروں میں بھی ان کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔ ان تمام صورتوں میں فن کار میں تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ تخیل کی متناسب فراوانی ضروری ہے۔ ایسا تخیل جو زمان و مکاں کے تناظر میں ان کرداروں کو متحرک، جیتا جاگتا اور اپنے تاریخی فریضے کو ادا کرتا ہوا دیکھ سکے۔ دینی شخصیتوں کے سلسلے میں ایک اور عنصر بھی شامل ہو جاتا ہے اور وہ ہے اپنے کرداروں کی اقدارِ حیات اور معتقدات پر شاعر کا عملی یقین۔ یہی وہ بات ہے جسے اقبال نے ''دل و نگاہ کا مسلمان ہونا'' قرار دیا تھا۔ سرشار نے اُمہات المومنینؓ، اپنے جدِ امجد سیّدنا ابوبکر صدیقؓ اور دوسرے صحابۂ کرامؓ پر جو نظمیں لکھی ہیں ان میں لفظ کہیں پھول ہیں اور کہیں نظر۔ سرشار نے اپنے تخیل کی مدد سے ان کرداروں کو شہرِ رسول میں محفلِ حضور ﷺ میں جیسے دیکھا

ہے اور سنا ہے۔ حضرت بلال حبشیؓ ہم کو اذان بن کر سنائی دیتے ہیں۔ مؤذن کا اذان اور اذان کی علامت بن جانا بھی سرکارؐ کا ایک معجزہ ہے۔ کہیں حضرت خدیجۃ الکبریٰؓ کے کردار کی تصویر ان کے کمالِ بصیرت اور جمالِ رفاقت کے رنگوں سے بنائی گئی ہے اور بی بی حلیمہ سعدیہؓ کی خوش بختی کو ان کے دودھ کے فیضانِ اثر میں تلاش کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کا ایک حصہ ''جدِاعلیٰ'' وہ جداعلیٰ جو عشق وعمل، ایثار وقناعت کا پیکر ہے جس کے خون نے سرشار کے وجود کو اعتبار بخشا اور اسی خون کے واسطے سے اس نے حق گوئی کی امانت اپنے بچوں تک پہنچائی۔ حضرت صدیقؓ کی عکس کشی کا ایک استعارہ ''سفر'' بھی ہے۔ سفر، بلدِامین سے مدینۂ رسول تک، سفر، بدر کے معرکے سے حج الوداع تک، سفر، غار سے قبر تک، حضرت ابوبکر صدیقؓ ہر جگہ اپنے صاحب ﷺ کے ساتھ ہیں۔ یہ چند مثالیں ہیں۔

اس مرقعِ عقیدت میں حضرت حمزہؓ، حضرت عائشہؓ، حضرت عمر فاروقؓ، حضرت عثمان غنیؓ، حضرت علیؓ اور ان کے شہید بیٹے حضرت حسینؓ، اپنی صفات کے رنگوں کے ساتھ موجود ہیں۔ ان تصویروں میں کم سے کم لفظوں کا صرف کیا گیا ہے۔ یہ وہ خاکے ہیں جن میں مصور کم سے کم خطوط سے اپنی مراد پالیتا ہے بلکہ ایک ہی جنبش سے خطوط یا خط کا دائرہ مکمل ہو جاتا ہے۔ یہ مجموعہ تو آپ کے ہاتھوں میں ہے، سو میں مثالوں سے گریز کرتا ہوں مگر چند مصرعے جو میرے ذہن میں مقیم ہیں، آپ سن لیجیے۔ میں نشان دہی نہیں کروں گا کہ یہ مصرعے کن ہستیوں سے متعلق ہیں؟ یہ بات تو آپ سے یہ مصرعے ہی کہیں گے:

صرف ان کا اور ان کے نبی کا ذکر کرو

جو اپنے کردار کے حوالے سے
خود ہی شمشیرِ بے اماں ہے

خون کی چھینٹوں کی صورت میں
قرآں کے صفحات پہ آج بھی زندہ ہے

جو اپنے پیش رووں کا حلیف تھا

مجھے یقین ہے کہ یہ مصرعے متعلقہ شخصیتوں تک آپ کو پہنچا دیں گے، لیکن اگر کوئی دوسری شخصیت آپ کی ذہن میں آئی تو اس میں بھی آپ کے لیے ایک پیغام اور نکتہ مضمر ہے اور وہ ہے اصحابِ محمدؐ رضی اللہ عنہم اجمعین کی زندگی، کردار اور صفات کا اشتراک۔ یہی اصحابِ کبار اقبال کے اس مصرع کے مصداق ہیں:

آہنگ میں یکتا صفتِ سورۂ رحمٰن

اس مجموعے کی بیش تر نعتیں غزل کی فارم میں لکھی گئی ہیں۔ اگرچہ ہمارے شعرا نے مسدس اور مخمس سے لے کر معریٰ اور آزاد نظم تک تمام اصنافِ سخن کو ثنائے خواجۂ دو عالم ﷺ کے لیے استعمال کیا ہے، مگر غزل کو اس مقصد کے لیے آج بھی سب سے زیادہ استعمال کیا جا رہا ہے۔ کیوں کہ شعر غزل کی قائم بالذات اکائی ہے۔ دوسرے غزل کے نظامِ علائم و رموز پر تصوف کا سایہ ہے اور یوں محدود سے لامحدود کی طرف سفر ان علامتوں کے ذریعے سہل ہو جاتا ہے۔ لامحدود کی طرف شاعر کا سفر اس کی تقدیر بھی ہے اور شعر کا مقدر بھی۔

سرشار نے غزل کے پیکر کو نبیِ آخرالزماں ﷺ کی ثنا سے ایسا اور اس طرح روشن کیا ہے کہ نعت ایک سیارۂ نور اور ''شرارِ معنوی'' بن گئی ہے۔ میرے ذہن نے نعت کا ایک معیار قائم کیا ہے اور وہ یہ ہے کہ اس کا کوئی شعر، کوئی جزو ایسا نہ ہو جو غیرِ نبی کی تعریف و توصیف کے دائرے میں داخل ہو سکے یا جو شرک فی النبوت کی مثال بن سکے۔ شرک اللہ کے باب میں بھی ہوتا ہے اور رسول ﷺ کے سلسلے میں بھی، مثلاً:

گہ سوئے علیؑ ، گاہ نظر سوئے محمد ﷺ

رجعتِ خورشید اور شقِ قمر سے ہے عیاں
ہے نبی مالک لیالی کا ، علیؑ ایام کا

اور اب ایسی مثالیں ملاحظہ ہوں جن کے لہجے اور مضامین کا نعت سے کوئی علاقہ نہیں۔ شاعروں کا نام دانستہ نہیں لکھا جا رہا ہے۔

تمھیں وطن کی ہوائیں سلام کہتی ہیں
مرے چمن کی فضائیں سلام کہتی ہیں۔

وہ عہدِ گل ، وہ لبِ جو ، وہ بزمِ سرو سمن
وہ قمریوں کی صدائیں سلام کہتی ہیں

یہ مرا اضطرابِ شوق ، رشکِ جنونِ قیس ہے
جذبہ بہ جذبہ، دل بہ دل ،شیوہ بہ شیوہ ،خو بہ خو

جس میں ہو ترا ذکر ، وہی بزم ہے رنگیں
جس میں ہو ترا نام ، وہی بات حسیں ہے

سرشار صدیقی نے بنیادی طور پر نعت کے لیے غزل کے پیکر کو چنا ہے،لیکن کوئی شعر ایسا نہیں ہے جو سرکارِ ختمی مرتبت ﷺ کی محبت اور مرتبے کی طرف اشارہ نما نہ ہو۔غزل کی شوریدہ بیانی،نعت میں آدابِ عبادت کے قالب میں ڈھل جاتی ہے۔

نعتوں میں برتتے ہیں آداب عبادت کے
ہر چند غزل میں ہم شوریدہ بیاں ٹھہرے

شاعر نے عبادت کے آداب برتنے کا دعویٰ تو کیا لیکن میرا قیاس یہی ہے کہ لہجہ خود عبادت کے آداب میں ڈھل جاتا ہے۔سرشار کے عشقِ رسالت مآب ﷺ میں گم گشتگی بھی ہے، توفیقِ الٰہی کا شکر بھی ہے، بچوں کا سا تحیر بھی ہے اور قلبِ مومن کی وسعت بھی ہے مگر ابھی ''انائے شاعر'' نے اس کا تعاقب نہیں چھوڑا ہے۔ابھی آگ کو خاکستر بنانا اور اپنی نفی کرنی ہے۔

اس طویل جملہ معترضہ کے لیے معذرت خواہ ہوں۔عرض یہ کر رہا تھا کہ عشقِ محمد ﷺ نے لفظوں میں ایک کیمیاوی تغیر برپا کر دیا ہے۔

عشق اپنی کیمیا آپ ہے:

سرکارؐ کے قدموں سے اٹھ کر دلِ دیوانہ
جائے تو کہاں جائے ٹھہرے تو کہاں ٹھہرے

ہر لفظ تغزل کا پیمانہ ہے، لہجے میں عشق کی سرمستی ہے مگر ''سرکار'' کا لفظ یوں صرف ہوا ہے کہ دل کی بے قراری کو قرار بلکہ ثبات مل گیا ہے۔ اسی نعت میں سرشار نے ایک نئے

استعارے بلکہ ایک مکمل تلازمۂ خیال و تاریخ کو جنم دیا ہے۔ حضرت ابو ایوب انصاریؓ کے دروازے پر ناقۂ رسالت ﷺ آ کر رک گئی تھی اور سرشار نے اپنی زندگی کو اسی ناقے کے روپ میں دیکھا ہے۔ یہ ناقۂ ہستی بھی اپنے راستوں کا تعین نہیں کر سکتی، اس کے لیے تقدیر، تدبیر ہے اور تدبیر تقدیر۔ اور یہ دونوں بھی رضائے الٰہی اور توجۂ رسالت ﷺ کے اشارے ہیں۔

تقدیر پہ چھوڑا ہے اس ناقۂ ہستی کو
یہ کعبہ ہے وہ طیبہ، دیکھیں تو کہاں ٹھہرے

سرشار کی نعتیہ شاعری میں مضمون آفرینی نہیں، خیال آرائی نہیں بلکہ اب وہ اپنے بیتے ہوئے لمحوں کو اور آنے والے لمحوں کو اپنے لفظوں کے آئینے میں دیکھ رہا ہے اور دکھا رہا ہے اور اس میں اس کا کمالِ فن نہیں۔ ربِ محمد ﷺ نے اسے ایسی افتادِ طبع، ایسا ذہن، ایسی نظر اور ایسا قلب عطا کیا ہے کہ سرکارِ دو عالم ﷺ کے حوالے سے جذبہ، خیال اور خیال، جذبہ بن جاتا ہے۔ ویسے بھی قرآنِ حکیم نے قلب کو فکر کا مرکز قرار دیا ہے۔ یہ وہ مرحلہ شوق ہے کہ نظارے آواز بن جاتے ہیں اور آوازیں تصویریں بن کر دیوارِ ابد کی آرائش کا سامان کرتی ہیں۔ بڑی عشقیہ شاعری میں نغمہ دکھائی دیتا ہے اور منظر سنائی دیتا ہے۔ یہاں تمام حواس ایک دوسرے میں گم ہو کر ایک حس بن جاتے ہیں۔ کسی کو پانے کی اور اپنے آپ کو گم کرنے کی حس۔ لفظ اپنی سطح سے بلند ہو کر کسی کے نقشِ پا کے ذرّوں میں مل جاتے ہیں اور بیان و اظہار کے ایک نئے آسمان کی تخلیق کرتے ہیں۔ میں نعتوں کی اس دنیا میں تھک گیا ہوں۔ بات یہ ہے کہ مجھے ان اشعار کی قرأت کے دوران وہ کچھ عطا ہوا ہے کہ میں اسے بہت دیر تک سہار نہیں سکتا۔ شاعر پر نہ جانے کیا بیتتی ہو۔ مجھے خوشی ہے کہ اس تحریر میں نعت گوئی کے سلسلے مین چند اشارے پیش کرنے کی توفیق حاصل ہوئی۔ اب لیجیے انتخاب (مختصر سے انتخاب) کی صورت میں اپنا حقیقی تبصرہ پیش کرتا ہوں۔ اس تبصرے میں حمد بھی ہی اور نعت بھی:

ان فضاؤں میں یہ کھلا مجھ پر
سانس لیتی ہے ب بھی سچائی

اپنے شایاں کوئی اک شعر عطا کر یارب
زندگی بھر یہی تکرارِ سعادت لکھوں

یوں بلایا ہے تو بھر دے یہ مرا کاسۂ دل
کاسۂ دل جسے اب صاحبِ نسبت لکھوں

طوافِ کعبہ میں تھی کس کے نقشِ پا کی تلاش
خدا کا نام لیا اور اسے پکار آیا

دُور سے گنبدِ خضریٰ دیکھ کے دل اس طور سے دھڑکا تھا
روح کے گہرے سناٹے میں جیسے شورِ نشور ہوا

میں نے اپنا چہرہ خود ہی بگاڑا تھا
اک صورت گر میری شکل سنوار چلا

تہذیبِ التجا مجھے تعلیم کر ، کہ میں
دربارِ مصطفیٰ میں سوالِ کرم کروں

یہ دل ہے یادِ رسالت مآبؐ سے معمور
متاعِ کون و مکان کاسۂ فقیر میں ہے

مولانا سیّد ابوالحسن ندوی مدظلہ نے اپنی کتاب ''دستورِ حیات'' میں دین کی بنیادوں پر گفتگو کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

انبیاے کرام پوری انسانیت کے لیے اسوۂ کامل، اعلیٰ قابلِ تقلید نمونہ

اور اخلاق، ذوق و رجحان، رد و قبول اور وصل و فصل کے باب میں
سب سے مکمل اور آخری معیار ہوتے ہیں۔ جہاں تک رسول ﷺ کی
ذاتِ گرامی کا تعلق ہے وہاں اس پہلو پر اور زیادہ زور دینے کی ضرورت
ہے۔ آپ کی ذات کے ساتھ صرف ضابطہ اور قانون کا تعلق کافی نہیں،
روحانی اور جذباتی تعلق ایسی گہری اور دائمی محبت سے مطلوب ہے، جو
جان و مال، اہل و عیال کی محبت پر فوقیت لے جائے۔

سرشار صدیقی کی نعت تخلیقی سطح پر ایسی حقیقت کی توثیق بھی ہے اور اس کے احوال کا اظہار بھی:

حاضر ہوئے تھے زیست کی محرومیوں کے ساتھ
لوٹے تو یہ عذاب وہیں چھوڑ آئے ہیں

اب سرشار اسی تعلق کی بنا پر جنتِ مدینہ کی شہریت حاصل کر چکا ہے۔ خدا کرے یہ شہریت دائمی ہو۔ (آمین)

(۱۷؍رجب المرجب، ۱۴۱۰ھ)

سیّد احتشام حسین

محسن کاکوروی — چند تاثرات

مذہب اور فنونِ لطیفہ میں جو گہرا تعلق ہے اس کی تاریخ ارتقاے فن کی تاریخ کا سب سے اہم حصہ ہے۔ مصوری ہو یا نقاشی، سنگ تراشی ہو یا تعمیر، رقص ہو یا موسیقی، شعر ہو یا افسانوی ادب، ان کی ابتدا، ترقی اور پھیلاؤ میں مذہبی عقیدت مندی کا ہاتھ سب سے زیادہ رہا ہے۔ تصوف اور مابعدالطبیعیات کے لیے شاید یہ کہا جائے کہ ان کے بنیادی محرکات ایک ایسی فلسفیانہ کرید کا نتیجہ ہیں جو حقائق کی جستجو کے سلسلے میں کہیں اور کسی عہد میں رونما ہو سکتے ہیں۔ لیکن مذہب کے اختلافات، تنوع، تاریخی اور فکری پس منظر کو دیکھتے ہوئے اس کو بھی فکرِ انسانی کا ایک بنیادی محرک قرار دینا مشکل معلوم ہوتا ہے کیوں کہ چاہے اقبال کے الفاظ میں مذہب ایک دوسرے سے بیر رکھنا نہ سکھاتا ہو لیکن عملاً مذہب پرست ایک دوسرے کی مخالفت کرتے رہتے ہیں۔ اسی وجہ سے کبھی کبھی شعر و ادب میں اس اختلاف اور منافرت کا اظہار بھی ہو جاتا ہے لیکن اعلیٰ ادب میں مذہب نہیں، روحِ مذہب کی کارفرمائی ہوتی ہے اور اسے بھی خیر و برکت، فلاح و درگزر، اخلاق و محبت سے وہی تعلق پیدا ہو جاتا ہے جو اعلیٰ فلسفیانہ شاعری میں نظر آتا ہے۔ ایک منزل پر مذہبی جذبہ عقیدہ اور نصب العین بن کر تخلیق کا سرچشمہ بن جاتا ہے اور ارتقائی شکل اختیار کر کے فن میں صورت گر ہوتا ہے۔ اس لیے مختلف مذاہب یا صرف مذہب کے متعلق کسی کا کوئی نقطۂ نظر ہونا غیر معمولی مذہبی تحریک سے وجود میں آنے والے فن کی حیثیت محض مذہبی نہیں رہ جاتی۔ اجنتا اور ایلورا، رامائن اور مہابھارت، مسجدِ قرطبہ اور مہابلی پورم

کے مندر، روم کے گرجا گھر، ڈانٹے کی شاعری، سور اور میرا بائی کے بھجن، نانک کے نغمے، انیس کے مرثیے اور اقبال کے اشعار سب اسی مفہوم میں فن کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اظہارِ خیال کی ایک مقدس آگ ہے جو سبھوں میں مشترک ہے۔

ایک ایسی ہی آگ محسن کاکوروی کے دل میں بھی روشن تھی جس نے ان کی نعت گوئی کو محض اظہارِ عقیدت سے اوپر اٹھا کر فن بنا دیا ہے۔ اپنے موضوع کی گہرای بصیرت نے ان کی آگہی اور واقفیت کو عام معلوماتی سطح سے اوپر رکھ کر عقیدے کی گرمی سے پگھلایا اور اظہار کے اس سانچے میں ڈھالا ہے جس میں انھیں قدرت تھی۔ ان کا شعور نہ تو خیالوں کی وادی میں بھٹکتا پھرا اور نہ ان کے جذبات تشکیک کی منزل سے گزر کر کم زور ہوئے بلکہ ان کے پورے وجود پر ایک ناقابلِ انکار حقیقت بن کر چھا گئے، ان کے حواس کے ہر پہلو نے موضوع کو اپنے اوپر مسلط پایا۔ اس لیے اس نے ان کے لیے زندگی کی اہم ترین قدر اور اہم ترین حقیقت کی شکل اختیار کر لی۔ ایسی ہی صورت میں کہا جاتا ہے کہ شاعر خود کچھ نہیں کہتا بلکہ موضوع خود اس کے وجود سے پھوٹ پڑتا ہے اور شعر و نغمہ کے قالب میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ عمل کتنے ہی والہانہ اور غیر شعوری انداز میں ہو، وجدان کی سطح سے وجود میں آیا ہو، فنی شعور کے بغیر ممکن نہیں۔ اس لیے محسن کاکوروی کی نعتیہ نظموں اور قصیدوں پر نظر پڑتے ہی صرف ان کے علم کا احساس نہیں ہوتا، وجدانِ شعری اور ندرتِ اظہار پر بھی نگاہ پڑتی ہے اور نعت گویوں میں ان کا قد بہت اونچا نظر آنے لگتا ہے۔

رسولِ اسلام کی ذات تاریخی حیثیت سے دنیا میں کیا مقام رکھتی تھی، ان کے پیغام کی کیا نوعیت تھی اور کائنات مابعد پر اس کا کیا اثر پڑا، یہ لاکھوں تصانیف کا موضوع رہا ہے اور اس سلسلے میں مخالف اور متضاد رائیں پیش کی گئی ہیں لیکن اس شخص کے لیے جس نے انھیں رسولِ خدا اور پیغمبرِ برحق کی حیثیت سے بے چوں و چرا تسلیم کیا ہے، ان کے مقام کے تعین سے زیادہ ان کی شخصیت، کردار، اخلاقی سربلندی، روحانی عظمت، سرمایۂ حیرت اور وجہِ تفکر بن جاتی ہے اور آہستہ آہستہ ربودگی اور ایقان کی اس دنیا میں پہنچا دیتی ہے جہاں عقیدے کے بغیر پہنچنا ناممکن ہے۔ محسن کاکوروی کی نظمیں اور نعتیں ان کے روحانی تجزیوں کا اظہار ہی نہیں خود روحانی تجربوں سے گزرنے کا ایک ذریعہ ہیں۔ ان کے سامنے بہ یک وقت رسولِ مقبول ﷺ کے

جمال و جلال کی رنگا رنگ تصویریں، اخلاقی کرشموں کی لاتعداد صورتیں اور روحانی عظمت کے اَن گنت پہلو ہوتے ہیں۔ ان کی ریل پیل میں ان کے لیے یہ ناممکن ہو جاتا ہے کہ تفصیلات میں جائیں یا ایسا بیانیہ انداز اختیار کریں جن میں طولِ کلام سے لطف پیدا کیا جائے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایمائیت ایک فنی طریق کار بن جاتی ہے اور تلمیحات کے دائرے وسیع ہو کر حکمت و دانش، تاریخ و سیر کے بہت سے پہلوؤں کو اپنے دامن میں لے لیتے ہیں۔ جس کی نگاہ میں پوری تاریخ اسلام نہ ہو اسے محسن کاکوروی کے سمجھنے میں کہیں کہیں دشواری پیش آ سکتی ہے کیوں کہ کنائے، اشارے اور تلمیحات کی زبان کوزے میں دریا بند کرتی ہے۔ جہاں وجدان اور والہانہ جذبے کی کارفرمائی ہو وہاں روایت بھی یقین بن کر سامنے آتی ہے اور شاعر کے جذبے کا بہاؤ اس کے لیے نہیں ٹھہر سکتا کہ تاریخ یا استدلال سے اس کی مطابقت بھی کرے۔ چناں چہ معراج کے سلسلے میں محسن کاکوروی نے ان تفصیلات سے صرفِ نظر کیا ہے جن میں اختلاف پایا جاتا ہے اور معراج کے مقبول تصور کی روشنی میں رسول ﷺ کو بیت المعمور، افلاک، عرش و کرسی اور مقامِ اعلیٰ کی سیر کرا دی ہے۔ ان اَن دیکھے مقامات کا اتنا دل نشین تذکرہ وہی کر سکتا تھا جسے روحانی طور پر ایسے ذہنی اور تخیلی سفر کا تجربہ ہو۔ تخیل کے لیے سب سے نازک وہ مقام ہے جب شاعر رسولِ اکرم ﷺ کو ''قاب قوسین وادنیٰ'' کی منزل میں دیکھنا چاہتا ہے، یہاں فاصلے اور قرب کے سارے پیمانے ناقص نظر آتے ہیں، اس کے عقیدے میں ایک وجود محض ہے، مکمل اور مطلق تنزیہہ اور ایک انسان کے روپ میں اس کا رسول ہے، ان کا قرب کیا معنی رکھتا ہے۔ اسے محسن ہی کی زبان میں سنیے:

وہ مردمِ چشم دین و ایماں
کحل البصر وجوب و امکاں
ایمان کا رنگ بوئے تصدیق
نخل چمن مجاز و تحقیق
وہ مرجعِ کار و کار سازی
وہ سرِ نیاز و بے نیازی

آنکھوں کو تلاشِ جلوۂ رب
کانوں میں صدائے نحنُ اقرب
آیا سوئے بزم لی مع اللہ
آئینے میں جیسے پرتوِ ماہ
نزدیکِ خدا حضور پہنچے
اللہ اللہ دور پہنچے
لرزے میں تمام دست و پا تھے
انداز جلالِ کبریا تھے
بے سایہ قدِ رسول باری
تھا سایۂ نخل خاکساری
سجدے کے لیے جھکا ہوا تھا
سر عرش پہ اور زمیں پہ ماتھا

اسی طرح ''صبحِ تجلی'' میں شاعری ساحری بن گئی ہے۔ الفاظ، معنی میں اس طرح پیوست ہیں کہ ان کے رنگ روپ ایک دوسرے سے مل گئے ہیں لیکن ایسا کرنے میں شاعر کو تاریخ، سیرت، تفسیر، حدیث، رجال، نجوم، منطق، فلسفہ، ادب اور شاعری کے ہزار ہا دریچوں میں جھانکنا پڑا ہے۔ عقیدت کی آنکھ ولادتِ رسولِ اکرم ﷺ میں انقلاب کائنات میں زندگی کا ایک نیا جمال دیکھتی ہے۔ شاعر موقع کے شایانِ شان الفاظ اور مفاہیم تلاش کرنے میں زندگی کے ہر گوشے میں نظر ڈالتا ہے اور وہ رنگ و روغن منتخب کرتا ہے جس سے تصویر میں جان پڑ جائے۔ محسن نہ تو ان روایات کے منکر ہیں جو ولادت کی صبحِ سعادت سے وابستہ ہیں، اور نہ ان باتوں کو غیر شاعرانہ انداز سے دُہرا دینا چاہتے ہیں جو محض لفظوں کا ڈھیر بن کر رہ گئی ہیں۔ اس لیے الفاظ میں حیات بخشی کی شان پیدا کرنے کے لیے استعاروں، علامتوں، تشبیہوں کا وہ استعمال کیا گیا ہے جو ''گلزارِ نسیم'' کے بعض حصوں کے لیے باعثِ رشک ہے لیکن یہاں بھی اشاروں اور کنایوں کی فراوانی موضوع سے گہری واقفیت کا مطالبہ کرتی ہے۔ شعر کے لیے یہ صبح ہر صبح سے مختلف ہے

کیوں کہ کائنات کے لیے ایک نیا پیام لا رہی ہے۔اس کا آنا اپنی الگ شان رکھتا ہے:

مضمونِ طلوعِ صبحِ صادق
مشہور روایتِ مشارق
موقوف حدیث شب کی تصحیح
رکھ دیجیے طاق پر مصابیح
ظلمت کا چراغ بے ضیا ہے
انجم کا ستارہ ڈوبتا ہے
مہتاب کی چاندنی ڈھلی ہے
مریخ کی سُست مشتری ہے
اہلِ مدِ کہکشاں ہے مفرور
پروانہ نویس شمع کافور
زہرہ کا سفید ہوگیا رنگ
نظمِ پرویں کا قافیہ تنگ
ہے محکمہ سہ پہر رات بھر کی
کیا بات ہے مطلعِ سحر کی

اک مخبرِ صادق البیاں ہے
پیغمبرِ آخر الزماں ﷺ ہے
کیفیتِ وحی میں ہے بلبل
ہے وقتِ نزولِ مصحفِ گُل
سبزہ ہے کنارِ آب جو پر
یا خضر ہے مستعد وضو پر
نوبت ہے صدائے قمریاں کی

تیاری ہے باغ میں اذاں کی
محوِ تکبیر فاختہ ہے
قد قامتِ سرو دل رُبا ہے
اک شاخ رکوع میں رکی ہے
اور دوسری سجدے میں جھکی ہے
سوسن کی زبان پر مناجات
جاری لبِ جو سے التحیات
غنچے میں ہے خامشی کا عالم
یا صوم سکوت میں ہے مریم

اور یہ تیاری کس کے لیے ہے اور کیوں؟

اللہ اللہ کیا سماں ہے
ہر شے کو حیاتِ جاوداں ہے
سرسبزی ہے باغ میں جناں کی
آمد ہے بہارِ بے خزاں کی
لوح و قلم ادیب تقدیر
محوِ خطِ نسخ عالمِ پیر
ایام کا بخت پھر جواں ہے
پھر عہدِ شباب آسماں ہے

عقیدہ جب تک ترفع نہ اختیار کرلے، موضوع جب تک تفکر کے لیے معروض نہ بن جائے، لفظ جب تک معنی کا بدل نہ بن جائے، ایسی شاعری ناممکن ہے۔ محسن کاکوروی کی شاعری قدرتِ بیان کا معجزہ تو ہے ہی معنوی بلندی کے اعتبار سے بھی اپنے اعلیٰ تصورِ نبوت سے ہم آہنگ ہے۔

○

حفیظ جالندھری

اقبال عظیم اور مدحتِ رسول

''قابِ قوسین'' سیّد اقبال عظیم کے نعتیہ اشعار کا مجموعہ ہے۔ مجھ سے فرمائش ہے کہ بطورِ مقدمہ، تبصرہ یا تقریظ اس کلام کے بارے میں لکھ دوں تا کہ شاملِ کتاب رہے۔

اقبال عظیم صاحب کو میں نے محض چند مرتبہ کراچی کے مشاعروں میں دیکھا اور صنفِ غزل ہی میں ان کا کلام سنا تھا۔ ان کی غزل مشاعرے میں شامل دوسرے شعرائے کرام سے زاویۂ نظر، خیال اور احساس کے اسلوبِ اظہار میں نئے پن کا مظہر محسوس ہوتی تھی۔ مجھے تعجب ہوا کرتا تھا کہ یہ صاحب نابینا ہیں، دید براہِ راست حاصل نہیں، محض شنید سے ایسے اشعار ناممکن ہیں۔ ان کی غزل کے اشعار عینی مشاہدات کا تأثر دے رہے ہیں۔ سبب کیا ہے؟

میری زندگی ان گنت مشاعروں میں گزری ہے لیکن وہ محترم شعرائے کرام جن کو سنا اور جن کے اشعار پر تحسین کی آواز میرے قلب سے لبوں تک آئی، میں نے کبھی ان کے بارے میں یہ کھوج نہیں لگائی کہ وہ کس خاندان کے ہیں، کہاں سے آئے ہیں اور کون ہیں؟ شعر کی خوبی میرے لیے ان کی ذات و صفات رہی۔ اقبال عظیم کے بارے میں، میں اتنا ہی جانتا تھا کہ نابینا ہیں، کراچی میں رہتے ہیں اور وہیں مشاعروں میں خاص طور پر لائے جاتے ہیں۔ ان کا خاندان کیا ہے، مجھے اچانک معلوم ہوا۔ ہوا یوں کہ میرے قدیم دوست، اردو ادب وفن کے استاد اور نقاد سیّد وقار عظیم کی افسوس ناک رحلت کے دوسرے دن وہ مجھے رسم قل پر بھی نظر آئے اور وہیں پتا چلا کہ یہ مرحوم وقار عظیم کے برادرِ خُرد ہیں۔ اب یہ بات معمانہ رہی کہ بصارت نہ

سہی، تو ان کی قوتِ بصیرت خاندانی ورثہ بھی ہے اور ذکاوت و ذہانت نے اس پر اضافہ بھی کیا ہے۔ معاشرۂ انسانی میں تجربہ تو بہرحال ہر بشر کا مقدر ہے اور یہ بھی درست ہے کہ بعض نابینا افراد میں دوسری حسیات زیادہ توانا اور سمجھ بوجھ معمول سے قوی تر ہوتی ہے لیکن سمجھ بوجھ کی قوت اور توانا حسیات کا اظہار شعر کی صورت میں ہو جو حسنِ معنی میں ظاہری دیدہ وروں سے بہتر ہو، میرے نزدیک بہت بڑی بات ہے اور یہ بہت بڑی بات مجھے اقبال عظیم کی کتاب ''قاب قوسین'' میں ان کی غزل سے بھی عظیم تر نظر آ رہی ہے۔

نعت کا مقصد وجودِ اقدس ﷺ، انسانِ کامل ﷺ، ذاتِ والا صفات کا دینی عقیدت کی بساط کے مطابق تذکرہ شعر کی صورت میں ہے، اس لیے حضرت محمد رسول اللہ ﷺ کا نام لے کر پہلے اپنا ہی شعر کیوں نہ لکھ دوں:

زباں پر اے خدا صلِّ علیٰ یہ کس کا نام آیا
کہ جبریلِ امیں میرے لیے لے کر سلام آیا

جنابِ اقبال عظیم نے حضور پُرنور سے اپنی عقیدت کو جس اسلوب سے اشعار میں ڈھالا ہے، ان اشعار کی نسبت وہ عقیدت زیادہ قابلِ تحسین ہے۔ اور دنیا میں کون مسلمان شاعر ہے جس نے آنحضرت ﷺ کی نعت میں جان و ایمان نہ لگا دیا ہو اور پھر بھی اپنے آپ کو اس تذکرے کے ناقابل نہ گردانا ہو اور پھر شاعر کرے بھی کیا جب قرآنِ کریم میں خالقِ کائنات خود اپنے بندے کو رحمتہ للعالمین سے مخاطب کرتا ہے، درود پیش کرتا ہے اور تمام نوعِ انسانی کو درود کی تلقین فرماتا ہے۔

نعت کے بارے میں اگر شاعر واقعی ایمان رکھتا ہے اور اس کا مذاقِ سخن حضور ﷺ کے اُسوۂ حسنہ کی جھلک سے کسی قدر منور ہے تو وہ کلام اللہ ہی سے متأثر ہو کر زبان کشائی کرے گا اور زبان کشائی کرتے وقت اپنے مقام کو اور جس مقام کا تذکرہ کر رہا ہے اس کو ملحوظ رکھے گا۔ بڑے بڑے اولیا اللہ جو حضور ﷺ سے نسبتِ باطنی ہم لوگوں سے بے انتہا زیادہ رکھتے ہیں ان میں سے جس نے بھی یہ کہہ دیا ہے کہ:

باخدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار

ہماری رہنمائی کر دی ہے۔ ہم ہیں ہی کیا، جب میں یہ سوچتا ہوں تو فوراً یہ شعر ذہن میں آ جاتا ہے:

ادب گاہیست زیرِ آسماں از عرش نازک تر
نفس گم کردہ می آید جنید و بایزید ایں جا

جنید اور بایزید اولیا اللہ میں کتنا بڑا مرتبہ رکھتے ہیں، کون نہیں جانتا۔ حضور ﷺ کی نعت یا مدح یا قصیدہ کہتے وقت جو کیفیت خود میری ہوتی ہے، میں سمجھتا ہوں کہ ہر شاعر کا یہی حال ہے۔ حضور ﷺ کی ذات وصفات کو آنکھوں سے دیکھنے والے حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ عنہ، عبداللہ بن رواحہ رضی اللہ عنہ اور حضرت بوصیری رضی اللہ عنہ مقبول قصدہ البُردہ، حضور ﷺ کی شانِ والا کے بارے میں تخلیق کرنے والے مدح نویسی میں بھی اپنے آپ کو عاجز بیان کرتے ہیں تو ظاہر ہے کہ یہ مقامِ عشق مدارج رکھتا ہے اور نعت جو بھی کہے، ہم سرکارِ والا سے نسبتِ محبت رکھنے والے اس کے مدح وثنا جتنی بھی کرسکیں ہمارے لیے ایک شرف ہے۔

آیئے اب اقبال عظیم کے حسنِ کلام پر نظر ڈالیے:

آغاز ہی انوکھا ہے۔ بسم اللہ کے تحت عنوان ہے، قصدِ دعا، یعنی دعا نہیں دعا کا ارادہ، چار مصرعے ہیں جن سے اقبال عظیم غور وفکر اور تردّد کی حالت میں دکھائی دیتے ہیں:

سوچتا ہوں کہ کیا دعا مانگوں
کون سے درد کی دوا مانگوں
مجھ کو بے مانگے مل گیا سب کچھ
اپنے مولا سے اور کیا مانگوں

دعا کے لیے یہ سوچ بچار اور یہ کہنا کہ ایسا کوئی درد نہیں جس کی دوا بے مانگے نہ ملی ہو، میں سمجھتا ہوں کہ یہ چاروں مصرعے تصویرِ درد ہیں، کیوں کہ جب بینائی نہ ہو اور دردمندی ہر وقت موجود رہے تو یہی بے مانگی دوا ہے۔ اشعار درد کے سوا تخلیق ہی نہیں ہو سکتے۔

اب عنوان ہے حمد۔ ہر شاعر یا ادیب مسلمان ہو تو حمد ونعت سے اپنی کتاب کا آغاز کرتا ہے، برکت کے لیے، اور ہر شاعر کا رنگ الگ الگ ہوتا ہے۔ لیکن خیال کی یگانگت، مدحِ رسول ﷺ کے الفاظ تقریباً وہی لاتے ہیں جو دوسرے لاتے ہیں۔ اقبال عظیم حمد لکھنے میں بھی منفرد ہیں۔ فرماتے ہیں۔ عقیدت سے نام بھی لیے جاتا ہوں، سجدے بھی کرتا ہوں، کوئی مونس وغم خوار نہیں تو نہ سہی، جینے جانے کے لیے تیرا سہارا بھی موجود ہے اور چوں کہ تو خطا پوش ہے،

بھروسا ہے کہ خطائیں معاف ہو جائیں گی۔ اشعار میں جس رنگ سے اپنے قلب کا اظہار کیا ہے وہ تو آپ مطالعہ فرمائیں گے تو حظ اٹھائیں گے۔ یہاں آخری شعر لکھ دینا لازم ہے۔ کہتے ہیں:

ہر گھڑی اس کی رضا پیشِ نظر ہے اقبالؔ
شکر ہے ایک سلیقے سے جیے جاتا ہوں

تمام مصائب اور اپنی بے بصارتی کے سبب ہر قسم کے درد و کرب کو برداشت کرنا اور صبر کرنا، اقبال عظیم کے نزدیک کیا ہے، سلیقہ جینے کا۔ یہ لفظ سلیقہ میرے نزدیک نئی دریافت ہے۔

اس کے بعد مناجات آتی ہے۔ گیارہ اشعار میں موجود معاشرے کی ہر گھناؤنی صورت پیش کی گئی ہے۔ آخری شعر میں خدا کو مخاطب کیا گیا ہے، لیکن کس خدا کو، فرماتے ہیں:

اے محمدؐ کے خدا ہم کو ہدایت فرما
ہم گنہ گار بھی ہیں تیرے پرستاروں میں

یہاں محمد ﷺ کا خدا کہنا خاص بات ہے۔ محمد ہی کا خدا ے واحد رحمٰن، رحیم، سمیع و بصیر ہے۔ دوسرے مذاہب نے اپنے کتنے خدا بنا رکھے ہیں، یہاں ان کی گنتی ضروری نہیں۔ محمد کا خدا کہہ دینا ہی کافی ہے کہ وہ واحد ہے اور احد بھی ہے۔ کاش آپ احد کے معنی بھی ڈھونڈ نکالیں۔ اس مناجات کے بعد ہی کتابِ نعت کا آغاز ہوتا ہے لیکن وہی بات کہ حضور کی مدح تو کر رہا ہوں، الفاظ میں تاثیر کیسے پیدا کروں اور نور کے پیکر کو لفظوں میں بیان کرنا ممکن نہیں کیوں کہ یہ قرآن کی نہیں بلکہ روحِ قرآن کی تفسیر کا معاملہ ہے۔ چار مصرعوں میں جس طرح اقبال عظیم نے اپنے عجز کا اظہار کیا ہے، قابلِ تحسین ہے۔ یہ تھا قطعہ چار مصرعوں کا۔ اس کے بعد کچھ اور قطعات ہیں جن میں حضور کی ذاتِ والا صفات کے بارے میں نزولِ وحی الٰہی اور حضور کے وجودِ مبارک سے بزمِ کون و مکاں کا منور ہونا بیان کیا گیا ہے پھر مدینۂ منورہ کا ذکر رنگ رنگ سے ہے اور یہ طلب کہ دیارِ پاک میں حاضری نصیب ہو جائے۔ مدینہ کے بارے میں اقبال عظیم کہتے ہیں کہ غیروں کو معلوم نہیں ہے کہ یہ مقام تو تمام حسن و تقدس، تمام نکہت و نور ہے۔

اس کے بعد چار شعر معراج کی یاد دلاتے ہیں۔ چوتھا مصرع ہے، میرے آقا کے قدم عرشِ بریں تک پہنچے۔ یہ لوگ جو چاند تک پہنچنے پر ناز کر رہے ہیں ان کو وجودِ پاک کی رفعت کا تصور تو کر لینا چاہیے۔ اس سے اگلا قطعہ، تعلیمِ مصطفٰی ﷺ، ہر در پہ سجدہ ریزی کو غلامانہ فعل بتا کر

آخری مصرع ہے: ''توہین ہے یہ دین رسولِ کریم کی''۔ یعنی تعلیمِ مصطفیٰ کا تقاضا بتا دیا گیا ہے کہ غفور الرحیم کی اطاعت ہی آپ کی تعلیم ہے۔ ایک قطعہ میں وہ لوگ جو شخصیت مآب بنے بیٹھے ہیں، ان کی ریاکاری کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ اس سے آگے قطعہ ہے کہ روشنی کے لیے ہم دعائیں تو کرتے ہیں لیکن دنیا کی فضائیں کچھ اور کہتی ہیں۔ یہ جو دانش ور بنے بیٹھے ہیں، انوکھی انوکھی قدروں کا شور مچائے رہتے ہیں:

مگر ہم سے حیاتِ مصطفیٰ کچھ اور کہتی ہے

مقصود اقبال عظیم کا وہی ہے جو حضرتِ علامہ اقبال ہے:

بہ مصطفیٰ برساں خویش را کہ دین ہمہ اوست

باقی تمام بولہبی ہے اور یہی وہ نئے اور انوکھے چرچے بولہبی کے مظاہر ہیں۔ اگلے مصرعے میں اپنی نظر کے بے نور ہونے کے باوجود حرم کی مسافرت میں تھکن کا ذکر ہے لیکن مسافر چلتا چلا جارہا ہے اور قافلے والوں سے پوچھتا ہے۔

قافلے والو مدینہ اور کتنی دُور ہے

کتنی بڑی حقیقت ہے ان عاجز مسافروں کی جن کا شوق ہر حال میں ساتھ دیے چلا جارہا ہے، پھر کاروان کا ذکر اگلے قطعے میں ہے کہ اب تو قافلے کا ہر شخص میرِ قافلہ ہے، ہر طرف چراغ ہی چراغ روشن ہیں لیکن:

میں جس کو ڈھونڈتا ہوں وہ روشنی کہاں ہے

ظاہر ہے کہ اقبال عظیم ہر وقت، ہر لحظہ، ہر لمحہ سفر میں ہیں، اندھیری رات ہے، مگر وہ روشنی جو سبز گنبد سے نظر آنی چاہیے، اس کے متلاشی ہیں۔

اب بصورتِ غزل اس ابتدائی مسودے میں پندرہ عدد نعتیں ہیں۔ یہ واجب نہیں کہ ہر شعر کے الفاظ اور معانی بیان کیے جائیں۔ اقبال عظیم کی روح جو کہہ رہی ہے وہ ہر نعت میں نمایاں ہے، مثلاً یہ شعر (اور سب نعتیں تقریباً اس شعر کی مختلف انداز سے تفسیر ہیں):

سفر مدینے کا کچھ ایسا مرحلہ تو نہیں
میں بے بصر سہی لیکن شکستہ پا تو نہیں

آنکھوں سے نظر نہیں آتا نہ سہی لیکن میرا شوق مجھے سیدھا اسی طرف لیے جارہا ہے۔ لیکن اسی

کے ساتھ یہ بھی کہتے ہیں:

عمل بھی شرط ہے اقبآل عشقِ صادق کی
تمھارا فرض فقط مدحت و ثنا تو نہیں

میں سمجھتا ہوں کہ مقصود اقبال عظیم کا یہ ہے کہ مدینے کا سفر بہ مفہوم حضور ﷺ کے ارشادات پر عمل ہے اور جو قرآنِ کریم پر مبنی ہیں اور یہ نہیں تو چاہے مدینے میں جا بھی بیٹھیں اور اپنی ذاتی اغراض پوری بھی کرلیں تو وہ مدینے میں پہنچنا نہیں ہے۔ پھر فرماتے ہیں اگلی نعت کے مقطع میں:

اقبال اپنی چشمِ بصیرت سے کام لو
یہ کیا ضرور آنکھ سے رستہ دکھائی دے

ظاہر کی آنکھیں تو اینٹ پتھر دیکھتی ہیں۔ اصل روحِ مدینہ قلب میں ہے جس قلب میں محمد رسول اللہ ﷺ موجود ہیں، اس کے لیے ضروری نہیں کہ ظاہری آنکھیں اس کو دیکھیں، بصیرت ہر وقت یہ نظارہ کرسکتی ہے۔

اسی عالم میں اقبال عظیم ایک دوسری نعت میں فرما رہے ہیں:

کہاں میں اور کہاں اس روضۂ اقدس کا نظارہ
نظر اس سمت اٹھتی ہے مگر دز دیدہ دز دیدہ

سبحان اللہ! دل کی آنکھ بھی ادب کو ملحوظ رکھتے ہوئے دز دیدہ دز دیدہ اس جھلک کا مشاہدہ کرتی ہے۔ پھر ایک نعت میں کہتے ہیں:

میری آنکھیں مرا رستہ جو نہ روکیں اقبآل
میں مدینے میں ملوں راہنما سے پہلے

ہائے اقبال عظیم کا شوق، آنکھوں کی خرابی کا درد اور مدینے میں بغیر کسی رہنما کے پہنچ جانے کا عزم، یہ ہے عشق رسول ﷺ۔ اس کے بعد ایک اور نعت میں کہتے ہیں:

ہر وقت تصور میں مدینے کی گلی ہے
اب در بدری ہے نہ غریب الوطنی ہے

یہ اطمینان عاشقِ زار کا تصور ہویدا کر رہا ہے کہ میں تو مدینے میں موجود ہوں، اب مجھے

کیا فکر ہے۔ اس سے اگلی اچھی خاصی طوالانی نعت کا ایک شعر ہی یہاں کافی ہے، فرماتے ہیں:

علم و عرفاں کا میں کیا کروں گا درس ایماں کسی سے نہ لوں گا
میرے آقاؐ کے قدموں کے نیچے ہیں فضائل کے لاکھوں دفینے

اقبال عظیم مدینے کی گلیوں میں اپنے آپ کو خراماں خراماں دیکھتا ہے۔ لطف اٹھا رہا ہے۔ فرما رہا ہے:

وہ معطر معطر ہوائیں وہ منور منور فضائیں
جن کی خوشبو سے معمور سانسیں جن کے جلووں سے پُرنور سینے

یہ ٹکڑا ''ہیں فضائل کے لاکھوں دفینے'' کتنا بلیغ ہے۔ اگلی نعت میں اس آستان کی عظمت اور اپنی بشریت کا اعتراف کرتے ہیں۔ اسی نعت کا دوسرا شعر ہے:

ذکرِ رسول صرف مداوا ہے درد کا
ورنہ غمِ جہاں سے کسی کو مفر کہاں

خدا کی قسم یہ صدق گفتاری ہے۔ میں اپنا حال اگر لکھوں کہ پے در پے حادثات و مصائب کے عالم میں حضور ﷺ کا نامِ گرامی خود میرے قلب کو کتنی تقویت دیا کرتا ہے اور میں کس طرح محض اس نام کے وسیلے سے ان بلاؤں کو روند ڈالتا ہوں۔

اسی طرح بقیہ اشعارِ نعت اقبال عظیم کے قلبِ روشن سے اس کتاب کا مطالعہ کرنے والے کی آنکھوں کو نور اور دلوں کو سرور بخشیں گے۔ اس سے زیادہ لکھنا ضروری نہیں۔ میری تمنا ہے کہ ہر وہ شخص جس کی نسبت حضور سرورِ کائنات سے ہے، وہ اقبال عظیم کی نعتوں سے یقین حاصل کرے۔ آخر میں اپنے دو شعر اقبال عظیم کی تائید میں درج کیے دیتا ہوں۔ (میں سرکار کو بے تکلفی سے نہیں، شانِ رحمت کے بھروسے پر آپ نہیں حضور نہیں کہہ رہا ہوں)

دو جہاں میں تھا ہی کیا تیرے سوا
کیا مجھے دیتا خدا تیرے سوا
ہاں مجھے کچھ بھی نظر آتا نہیں
اے ظہورِ مصطفیٰ تیرے سوا

○

حمید نسیم

نعتیہ نظم ''حضارتِ جدید'' پر ایک نظر

شعریٰ صاحبہ نے کبھی خالص نعت نہیں لکھی۔ ان کا عشقِ رسول ﷺ متعدد نظموں میں یکا یک روشنی کے فوارے کے مانند ابل پڑتا ہے جیسے ''ذوق وشوق'' میں فارسی اور اردو زبانوں کی عظیم ترین نعت ایک بند میں آ گئی:

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

اس نعت میں ایک شعر ایسا آ گیا ہے جو دونوں زبانوں کی نعتیہ شاعری کا حاصل اور اس صنفِ سخن کی معراجِ کمال ہے:

تیری نگاہِ ناز سے دونوں مراد پا گئے
عقل غیاب و جستجو عشق حضور و اضطراب

شفیق فاطمہ شعریٰ اسلام کے rational اور غایتی پیغام، ضابطۂ اقدار اور لائحۂ عمل سے عاشقانہ یکسوئی کے ساتھ وابستہ ہیں اور ان کی وابستگی dynamic اور creative ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے دوسرے مکاتبِ فکر وعمل سے، دوسری روحانی روایتوں سے اور جدید علوم سے بھی کسبِ فیض کیا ہے۔ ان کی روحانیت ایک مسلسل creative evaluation اور عقلی تجزیے کی روشنی میں جلا پاتی ہے۔ چناں چہ ان کے وجدان میں عقل و عشق کا نہایت کامیاب وصال نظر آتا ہے۔

اب میں نظم ’’حضارتِ جدید‘‘ کی پرتیں قاری کی معیت میں کھولنے کی کوشش کروں گا۔ اسے پڑھ کر مجھ پر عجیب کیفیت طاری ہوئی تھی۔ پہلے پوری توجہ سے خواندگی کے باوجود میں اس نظم کو سمجھنے سے قاصر رہا۔ پھر میں نے چھ آٹھ دن کے وقفوں سے اسے بار بار پڑھنے کا عمل شروع کیا۔ چھ آٹھ مہینے کی intense involvement کے بعد مجھے معنی کی ہلکی سی لو ذہن میں دکھائی دی۔ میرے دل نے کہا فی الوقت یہی غنیمت ہے۔ اب نظم کو تحت الشعور تک پہنچنے دو۔ وہاں رچ بس جائے تو پھر اسے پورے ادب اور شوق سے پڑھنا کہ یہ شعریٰ صاحبہ کے ایک ہمہ ادب، ہمہ شوق سفر کا سطحِ کمال پر مرقع ہے۔ ’’حضارتِ جدید‘‘ یہ لفظ ہماری ادبی تحریروں میں کم ہی کبھی استعمال ہوا ہے۔ میں نے اسے اب سے پہلے نہ کسی لکھنے والے کی نثر میں نہ ہی شاعری میں دیکھا تھا۔

نظم اس تعارفی بند کے ساتھ شروع ہوتی ہے جو شاعرہ کے وجدان میں مرتب شدہ نظم کا ماحولیاتی، تاریخی اور معاشرتی تناظر قائم کرتا ہے۔

کسی ربیع کا کبھی گزر ہوا
نہ اس کے ریگ زار میں
سموم بخت
رائگانیِ حیات کے
دور لائی پے بہ پے
ذرا سا وقفۂ سکون و آشتی کبھی
جو مل سکا تو اس لیے
کہ فصل ایک اور
حلقہ حلقہ بین کرتی نائمات سینہ کوب کی
اُگے، پلے، بڑھے

یہ طبعی اور تاریخی environment ہے۔ اس خطۂ زمین کی جہاں جاوداں نورِ ہدایت کتابِ الٰہی کے حامل رحمتہ اللعالمین خاتم المرسلین ﷺ کو انسانِ کامل کی شکل میں مبعوث ہونا

تھا۔ جزیرۃ العرب کا وہ وسیع وعریض خطۂ زمین جو حجاز ونجد کے علاقے پر مشتمل ہے، ایک بنجر رہگزار ہے۔ اس لاکھوں میل کے رقبے پر کوئی ندی ہے نہ کوئی دریا۔ کوئی موسمی ندی بھی نہیں کہ جب کبھی بارش ہوتی ہے وہ کتنے زور کی، کتنی موسلا دھار کیوں نہ ہو برستا پانی پیاسی نگاہوں کو تسکین نہیں بخشے گا۔ پل بھر کے لیے بھی نہیں کہ صبح والی آندھیوں کی چیخوں میں ڈوبی، العطش العطش کی فریاد کرنے والی، ریت میں جذب ہو کر ناپید ہو جاتا ہے اور ریگ زار کی سطح ہمیشہ کی طرح لب تشنہ ہی نظر آتی ہے۔ یہاں زراعت نہیں ہوتی، باغ وگلستان کا تو یہاں تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔ چناں چہ مصرعِ اوّل الفاظ کے انتخاب میں یدِطولیٰ رکھنے والے وجد کی گواہی دیتا ہے۔ شاعرہ نے موسمِ بہار نہیں کہا۔ پھول رُت نہیں کیا۔ اچھی سطح کا شاعر بھی یہاں بہار کا لفظ لاتا کہ ہماری شعری روایت میں ہریالی کی رُت کو بہار اور ہریالی کے نہ ہونے والے موسم کو خزاں کہا جاتا ہے۔ ربیع کاشتکاروں کی اصطلاح ہے۔ جاڑوں میں بوئی ہوئی فصل مارچ اپریل کے مہینوں میں تیار ہوتی ہے۔ اس فصل کا موسم ربیع کہلاتا ہے تو ایک لفظ سے شاعرہ نے بتا دیا کہ یہ خطہ زراعت سے محروم ہے۔ یہاں کبھی گندم کے کھیت نظر نہیں آتے۔ پھولی ہوئی سرسوں نگاہوں کو فرحت نہیں بخشتی۔ یہاں کی اجتماعی زندگی کھلیانوں کی فراوانی سے ہمیشہ محروم رہی ہے۔ یہ ساری بات پہلے دو مصرعوں میں کہہ دی کہ اس ریگ زار میں کبھی ربیع کی رُت نہیں آئی۔ یہاں تو ہمیشہ سے تند آتش بکنار آندھیاں جھکڑ اور بادِ سموم کے ریلے اور بگولے آتے ہیں۔ اس خطے کا مقدر صرف یہ جھکڑ ہیں اور صرصر وسموم کی تندی کا یہاں اک عام منظر ہے۔ پے بہ پے، گاہ گاہ۔ اس بے برگ وگیاہ علاقے میں کہیں کہیں زیرِ زمین جمع شدہ پانی فوارہ بن کر ابل پڑتا ہے تو وہاں نخلستان پروان چڑھتے ہیں۔ جیسے مدینہ منورہ نخلستانوں کا شہر ہے۔ کہیں کوہستانی علاقہ ہوا، طائف جیسی موسمی کیفیت ملی تو اور انواع کے درخت بھی نشو ونما پانے لگتے ہیں۔ لیکن وہ علاقہ جہاں اب سے چار ہزار برس پہلے ابوالانبیا حضرت ابراہیم علیہ السلام اپنی عمر بھر کی رفیقۂ حیات بی بی سارہ کی مسلسل طعن وتشنیع کے باعث حضرت بی بی ہاجرہ اور ان کے فرزند حضرت اسماعیل علیہ السلام کو صفا اور مروہ کی وادی میں چھوڑ آئے تھے، ہمیشہ ویران رہا ہے۔ نظم کا تاریخی تناظر ابوالانبیا کی بی بی اور بیٹے کا اس ارضِ غیر مزروعہ میں ورود ہے۔ سو دیکھو چند مصرعوں میں اس

خطے کی جان لیوا موسمی شدت اور زندگی کے اساسی وسیلے پانی کی کمی کے ذکر سے ہوا۔ پانی کی کمی کا راست ذکر کہیں نہیں لیکن جو بات ان مصرعوں میں کہی گئی ہے قلبِ آب اس میں لازماً مضمر ہے۔ شاعرہ کے قلب میں ڈھلا ہوا یہ منظر ہول انگیز ہے۔ دل کو یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ خطہ لطفِ رب سے ہمیشہ محروم رہا ہے۔ آخری مصرعے میں شواہدِ فطرت کی نقش بندی بڑے سادہ مگر بڑی اندرونی شدت اور کرب رکھنے والے لہجے میں کی گئی ہے کہ یہاں کوئی زندگی بخش رزق، زمین سے حاصل نہیں ہوتا۔ کوئی فصل اُگتی ہے تو وہ حلقہ حلقہ آہ و بکا کرتی ''نائمات سینہ کوب'' کی فصل ہوتی ہے۔ نائمہ (نوم) سے ہے نوم کے پہلے معنی نیند ہیں۔ مشتقات میں بہت ایسی چیزوں کے نام شامل ہیں جو موت کی سی بے حسی یا موت کی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں۔ نائمات یعنی ماتم کرتی مرگ آفریں چیزیں جو زمین سے باہر آئیں۔ نائمہ کے معنی ہیں موت یا سانپ، سو نائمات کے معنی ہیں مختلف قسم کی اموات کی فصل جیسے سانپوں کی فصل، جن کی پھنکار ہی مرگ ساماں ہے۔ نظم کے مفہوم کا یہ تعین میں نے قیاس کیا ہے، شاعرہ کے ذہنی ابعاد کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے۔ لیکن ہوسکتا ہے کہ یہ ان کے اپنے گرد و پیش کا کوئی اور ویرانہ ہو جس کا کوئی مخصوص منظر نامہ ان کے ذہن میں ہو جسے انھوں نے اس نظم ''حضارتِ جدید'' کا پس منظر بنا دیا:

حضارتِ جدید
آ کھڑی ہوئی
فرازِ یاس کی اسی چٹان پر
جہاں پہ وادیِ ہبوط کی
مہیب کھائیاں
دکھائی دے رہی ہیں
پوچھتی ہوئی
یہ دیر اور اتنی دیر کے لیے؟
نہیں —
وہ گُل بکاؤلی امید — وہ تو اب

جن و پری کے خانہ باغ ہی کا خواب
کہ آدمی بشر کو دے گئی خود آگہی
سلف بزرگ ایسے جھنڈ جھنڈ
جبلتوں کی باڑیوں میں جو اتر کے
چر کے، چگ کے پتّی پتّی اس نہال کی
کلیلیں کرنے میں مگن

اس طویل نظم کی بند بہ بند مصرع بہ مصرع معنوی سطح پر گرہ کشائی کرنے لگوں تو بات پھیل جائے گی، صرف اشارے کرنے پر اکتفا کرتا چلوں گا۔ حضارت کے معنی عربی زبان میں تہذیب کے ہیں۔ ''حضارت الجدید'' جدید عربی میں تہذیبِ جدید کو کہتے ہیں۔ Modern Times جو high rise تعمیرات، آواز سے دگنی رفتار سے تیز اڑان رکھنے والے طیاروں، اعضا کی پیوند کاری، ہلاکت کلّی لانے والے ہائیڈروجن بموں کی تہذیب ہے۔ یہ علاقہ تو وہی ہے، صرصر و سموم کے ریلے جس کی شناخت ہیں۔ یہ خطہ وہی ہے بے ثمری، اس کی سرشت میں ہے، یہ بنجر ویران کھائیوں چٹانوں کا علاقہ یاس و نومیدی کی کیفیت کی peak پر واقع تھا۔ شاعرہ کے اندر بھی ویسا ہی ویران منظر تھا اور اس کی اپنی نہایت تک پہنچی ہوئی ناامیدی کی خارجی مماثل چٹان پر، جو ازل سے اب تک وہی ہے کہ چوتھی ''حضارتِ جدید'' آ کھڑی ہوئی۔ انسان جہاں کرۂ ارض پر وارد ہوا تھا، اس وادی کی ہول انگیز کھائیاں یہاں صاف نظر آ رہی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ کھائیاں، یہ ویران نشیبی منظر پوچھ رہے ہیں کہ اے سائنسی انقلاب، اے تسخیرِ فطرت سے کائنات کو مسخر کرنے والی تہذیب، تو نے آنے میں اتنی دیر کیوں کر دی؟ اب تو تاخیر کا ہر لمحہ عذاب ناک ہے۔ وہ دور تو کب کا گزر گیا جب گل بکاؤلی جیسی کہانیاں دلوں میں امید کی لو کو بجھنے نہیں دیتی تھیں کہ اب اپنا قدیم Archetypal آدمی بشر خوش آئند خواب دیکھتا اور عہد بہ عہد ان خوابوں کو حقیقت بناتا ہوا خود آگہی کے مقام پر آ پہنچتا ہے۔ یہ سلف بزرگ Homo Bructus کے لیے شاید کہا گیا ہے جو پھل پھول پر گزارا کرتا تھا مگر پیش رفت کے سہانے خواب دیکھنے لگا تھا، جیسے آج کا بچہ جوہری کھلونوں کے خواب دیکھتا ہے۔ سلف بزرگ

Homo Eructus کے بالکل ابتدائی دور کے لیے کہا گیا ہے۔ انسان کے ارتقائی سفر کا مرحلہ بہ مرحلہ ذکر کیا جارہا ہے۔ Homo Eructus نے جو آدمی کی نسل کا precursor تھا کئی جگ اس کیفیت میں گزارے پھر اس نے ایک مقام پر آ کر biological جست لگائی اور وہ آدمی بشر بن گیا جس کا ذکر پہلے بند میں کیا گیا۔ وہ قریب قریب ننگے پھرتے تھے۔ ریوڑوں کی شکل میں ایک ساتھ، مل جل کر رہنا بقا کی جنگ میں دوسری Species درندوں اور مار و آثار سے مقابلے میں کامیاب رہنے کی واحد صورت تھا۔ میں نے کئی عشرے ہوئے The National Geographical میگزین میں انسان کے Homo Sapien تک پہنچنے کے مدار کا تفصیلی ذکر تصویروں کے ساتھ دیکھا تھا، اس میں قدیم ترین ''آدمی بشر'' کے ایک Horde کی بہت علم افروز تصویر کسی مصور کی بنائی ہوئی شاملِ مقالہ تھی۔ ایک مرد کوئی پھل کھاتے دکھائی دیا، بچے مختلف انواع کے پھل اور سبزیاں کھاتے دکھائے گئے، کئی ننگی عورتیں بچوں کو دودھ پلاتی دکھائی گئی تھیں، ایک آدھ مرد کے ہاتھ میں کوئی ہتھیار سا تھا، مضبوط نوکیلا لٹھ سا۔ اس بند کے آخری چار مصرعوں میں اس سطحِ ارتقا کے آدمی کی تصویر پیش کی گئی ہے:

سلف بزرگ ایک جھنڈ جھنڈ
جبلتوں کی باڑیوں میں جو اتر کے
چر کے، چگ کے پتی پتی اس نہال کی
کلیلیں کرنے میں مگن

اب آدمی صاحبِ عقلِ تخلیق بن چکا ہے اور ترقی کرتے کرتے زراعت سیکھ چکا ہے۔ یہاں ابتدائی طرز کے کاشت کاروں کی ایسی زندگی کا بیان ہے جب کھیتی کے لیے پانی حاصل کرنے کے لیے رہٹ سے پہلے موٹ بنانا آدمی نے سیکھ لیا تھا۔ آدمی مناظرِ قدرت کے مشاہدے سے سبق سیکھتا تھا۔ جہاں ندی کا پانی پہنچا وہاں ہریالی فروغ پانے لگی، جہاں نہ پہنچا زمین ننگی رہی۔ سو اس نے ندیوں سے کنوؤں سے پانی حاصل کرنے کا گر حاصل کر لیا۔ ''چر کے، چگ کے'' ان کی ارتقائی سطح کا تعین کرنے کے لیے کہا گیا۔ کاشت کار پورے آدمی ہیں۔ یہ قدیم کاشت کاری کرنے والے انسان سے ایک درجہ پہلے کی منزل ہے:

سنو وہ موٹ، وہ رہٹ کی نورِ چشم
اسی گلِ مراد کے فراق میں تو کر رہی ہے بین
ہائے میرا پھول
میرے دل کا چین

قدیم آدمی آسائش کے خواب دیکھتا تھا۔ جاگتا تو ان خوابوں کو حقیقت بنانے کی سوچتا۔ کہانیاں قصے اس نوع کو بھوتوں، دیوؤں، عفریتوں سے مقابلے کا حوصلہ بخشتے۔ موٹ چمڑے یا لکڑی کے ڈول کو کہتے ہیں جس سے پانی حاصل کیا جاتا ہے۔ رہٹ تو اب بھی ہمارے دیہات میں نظر آتا ہے۔ ''گُلِ مراد'' حاصل کرنے کا خواب جو گل بکاؤلی حاصل کرنے والے شہزادے نے دیکھا تھا اور اس کے لیے نکلا تو کیا جوکھم تھے جو نہ جھیلے۔ ہمارے ''قدیم آبا'' نے بھی ویرانوں کو شاداب بنانے، خاردار بنوں کو گل گشت بنانے، آبیاری سے لہلہاتے کھیت اور پھلوں کے باغ بنانے میں کتنی بڑی جست اپنی اس سے پہلے کی حالت سے لگائی تھی۔ اس کا بہت graphic بیان اگلے مصرعوں میں ہے:

ببول! یہ نہ بھول
تیرے خاردار سینچنے میں
میری زندگی کٹی
تو کیا اسی لیے
کہ دیکھنا پڑے یہ دن
دھتورے! تو بھی زہر کھا کے
سو رہا تھا اس سمے

یکایک کسی آندھی، ژالہ باری یا سیلاب سے فصل تباہ ہوگئی تو یہ فریاد بے اختیار زباں پر آ گئی:

زمانے! ہائے تیرے درمیاں سے اُٹھ گئی وفا
ہوا بدل گئی

وہ تباہی کا منظر دو تین مصرعوں میں prealistic سطح پر ہیں اسی رومانی آہنگ میں جو

پرانے قصہ کہانیوں کا ہوتا تھا، یہاں پیش کیا گیا ہے کہ یہ نوع کا دور عقلی تھا اور اسے آج کی جدید سائنسی پیش رفت کے منظرنامے کے متقابل رکھ کر نقش بند کیا گیا ہے۔اس وقت شدتِ غم سے بے ہوش ہو جانے والے کو ہوش میں لانے کے لیے سب ٹونے جادو جائز تھے۔ مدہوشی یا بے ہوشی کفرانِ نعت نہ تھی اور لخلخہ سنگھانا بھی اساسی عقیدے سے رُوکشی کے مترادف نہ تھا۔ یہ اپنے روایتی مذہبی رویے کو سامنے رکھتے ہوئے خطوطِ وحدانی میں بطور aside کہا گیا ہے۔ یہ سارا بیان موٹ کی زبان سے ہے جو بنوں کو سبزہ زار بنانے کے لیے سارا سارا دن روبکار رہتی تھی۔ وہی طرزِ بیاں جاری ہے۔اسے دانستہ حضارتِ جدید کے زمانے کے منظر کے back curtain کے طور پر سجایا جا رہا ہے:

سسکتی دھوپ نے گلے لگایا (موٹ کو۔ ح۔ن)

اور پھٹ پڑی—

(اس نے موٹ کو گلے لگایا اور تسلی دیتے ہوئے کہا کہ تیری کوشش ناکام اور کشت ویران ہوگئی)

کہا کسی نے اپنی چشمِ بد کے ساتھ

بدگہر وہ ڈوب کر مرے

کہا کسی نے حال اس کا یوں ہو

اور مآلِ کار اس کا یوں

تو الغرض

بہ اتفاقِ رائے

نار اور سقر کا بابِ داخلہ

پہاڑ کی چٹان ہی بنی

ساری باتیں ان مصرعوں میں ویسی ہی ہیں جیسے مثنوی سحرالبیان اور دیاشنکر نسیم کی ''گلزارِ نسیم'' کے قصہ گُل بکاؤلی میں سہیلیاں کسی دشمن کی درگت بناتی تھیں۔ بات پلٹ کر پھر اس چٹان کی طرف آ گئی جس کے بیان سے نظم کی ابتدا ہوئی تھی۔

اب حضارتِ جدید یعنی مشینی دور کا ذکر شروع ہو رہا ہے۔ پہلے صرف اتنا کہا گیا تھا کہ حضارتِ جدید آ کھڑی ہوئی اور کہا گیا تھا کہ اتنی دیر اتنی تاخیر! پھر فلش بیک کے طور پر اس دیر کی پوری شدت سے طوالت اور صعوبتوں کی تفصیل پیش کی گئی ہے اور اسی انداز سے رومانی لہجے میں منظر کشی کی گئی ہے۔ دورِ جدید کا منظر realistic ہے اور ماضیِ بعید اور قرونِ وسطیٰ کو اس بیانیہ میں پیش کیا گیا ہے جو مثنویوں کی شاعری اور ''باغ و بہار'' اور ''طلسمِ ہوشربا'' کی نثر کا اسلوب تھا۔ اب ''حضارتِ جدید'' کی بات resume ہو رہی ہے:

حضارتِ جدید
پسینے میں پسیجی بھاپ بھاپ!
تو میں اسے سنبھالتی ہوں—
برق خانہ سوز!
پیچ و تاب کھا رہی ہے کیوں
مجرات میں دبی
پرانی ہڈیاں چبا رہی ہے کیوں
کہ کب کہاں ہوا تھا واقعہ یہ رونما
مبالغہ سمجھ رہی ہے خود نوشت کو
ہٹیلی طنطنہ بھری—
تو کھل اُٹھی
کہ اب ڈھب کی بات تھی
وہ اب دھڑی جما رہی ہے
لپ اسٹک کی شوخ وشنگ

یہاں پہلے دو مصرعوں میں شاعرہ حضارتِ جدید کی دریافت، ایجاد و تحقیق اور سائنسی پیش رفت کی ان تھک کاوش و محنت کی فضا قائم کرتی ہے۔ پوری تہذیب کو personify کیا ہے، عورت کے پیکر میں۔ اسے عورت بنا کر پیش کرنے میں ایک اہم نقطہ پیشِ نظر یہ تھا کہ اس

نئی تہذیب کا ایک ظاہری نمائشی پیکر ہے اور ایک اس کی اصل کلیت کی روح ہے۔ ظاہری صورت میں اس تہذیب نے عورت کو اپنا آئینہ بنا کر پیش کیا ہے۔ سجی سجائی تتلی جو آزاد ہے۔ آج کی permissive سوسائٹی نے جو سوشل norms بنائی ہیں، ان میں عورت فیشن کا ماڈل ہے۔ گلیمر کا سمبل ہے۔ فلموں کی دلوں کی دھڑکن کو تیز کرنے والی نیم برہنہ حسینہ ہے، سحر طراز۔ دفتر میں سیکریٹری ہے۔ بڑے بڑے انتظامی عہدوں پر بھی نظر آتی ہے۔ ہمارے ظاہر میں لکھنے والے اس نئی تہذیب کا یہ روپ دیکھتے ہیں تو حفیظ جالندھری مرحوم کی طرح پکار اٹھتے ہیں۔

عورت کو جوانی میں بناتے ہیں تماشا
ڈھل جائے جوانی تو سمجھ لیتے ہیں لاشا

عورت کی موجودہ آزادی بڑے بڑوں کو بری لگتی ہے۔ علامہ اقبال فرما گئے:

آزادیِ نسواں کہ زمرد کا گلو بند!

دوسری طرف اس تہذیب کی سائنسی پیش رفت ہے جو انقلاب آفریں ثابت ہوئی۔ اس نے قوتِ بازو یعنی musical power کی جگہ ذہنی قوت کی فوقیت قائم کر دی کہ اب تو جنگی شمشیر زنی میں مطلوب ''بازوے فولاد'' کی جگہ push button کا کام ہے۔ بٹن دبایا تو ایک ایٹم بم بردار میزائل آدھ گھنٹے میں سات ہزار میل کے فاصلے پر ٹھیک نشانے پر لگا bulls eye میں اور لاکھوں کی آبادی والا شہر چشم زن میں دھول بن کر اڑ گیا۔ عہدِ قدیم میں جو کرشمہ ارجن مہاراج کر سکتے تھے، اب ایک پچیس برس کی سائنس میں مہارت رکھنے والی لڑکی کر سکتی ہے۔ لاکھوں گنا زیادہ ہلاکت انگیز سطح پر۔ مشہور مؤرخ فلسفہ وِل ڈیوراں نے اپنی کتاب The Mansions of Philosophy میں اب سے کئی عشرے پہلے لکھا تھا کہ صنعتی اور سائنسی پیش رفت کے نتیجے میں عورت مرد سے سبقت لے جائے گی، اور یہ بات بہت جلد حقیقت بن کر سامنے آ جائے گی۔ اس لیے کہ عورت کی ساری ذہنی صلاحیت اب تک بروئے کار نہیں لائی گئی، اس لیے پوری مضمر مستعدی کے ساتھ محفوظ ہے۔ جب یہ سب استعداد روبکار ہوگی تو مرد بیش تر ذہنی کارکردگی میں عورت سے پیچھے رہ جائیں گے۔ اتنی بات تو تاریخی سطح پر ایک ناگزیر صداقت بن جائے گی۔ ہوسکتا ہے کہ تمام تر علمی و تحقیقی دریافت اور ایجاد میں مہارت بھی اس

کے حصے میں آ جائے۔ اب دیکھو طب، جوہری ریسرچ، تعلیم، اقتصادیات، ادب ہر شعبے میں عورت صدیوں کا فاصلہ برسوں میں طے کر رہی ہے۔ کئی قدامت پسند اور کئی روایت پسند ملکوں میں بھی عورتیں سب سے برتر منصب Chief Executive پر فائز ہو چکی ہیں اور ہو رہی ہیں۔ اسرائیل میں گولڈا اسمتھ، بھارت میں اندرا گاندھی، جس نے ہمارے ملاؤں کے محبوب مردِ مومن کو ایسی شکست دی کہ ہمارا ملک دونیم ہو گیا۔ مارگریٹ تھیچر جسے انگریزوں نے مان لیا کہ ایک سو بیس برس کی تاریخ میں سب سے زیادہ مضبوط اور سیاسی بصرت سے بہرہ مند وزیرِ اعظم ثابت ہوئی ہیں۔ پاکستان میں سب سے پہلی مسلمان عورت وزیرِ اعظم دو بار اس منصب پر قوم کی رائے سے منتخب ہوئی۔ ترکی کی بھی ایک خاتون وزیرِ اعظم رہ چکی ہیں۔ بنگلہ دیش میں ایک وزیرِ اعظم نے چار برس یہ منصب سنبھالے رکھا، اب ان کی جگہ ایک اور مسلمان خاتون وزیرِ اعظم یعنی Chief Executive ہیں۔ یہ اس لیے کہ اب جدید علوم نے عورت کو بھی وہی علم، وہی اہلیت، وہی بصیرت اور فراست عطا کر دی ہے جو نصف صدی پہلے تک ہمیشہ مردوں کو حاصل رہی تھی۔

تو کہا گیا ہے کہ میں نے جدید تہذیب سے مخاطب ہو کر کہا کہ تو گڑے مردے اکھاڑنے پر کیوں اتنی مصر ہے۔ اہرامِ مصر سے ممیاں نکال کر ان پر تحقیق کر رہی ہے، بابل و مصر کی لوحیں اور Papytus پر لکھی یادداشتیں اور داستانیں decode کرنے میں کیوں دن رات ایک کر رہی ہے۔ نیٹنڈر تھل میں اور اسے پہلے کی بشر نما کی ہڈیاں کیوں ڈھونڈ رہی ہے۔ تجھے اس سب مشقت سے کیا حاصل ہوگا اور نوعِ انسانی کا اس سے کیوں کر بھلا ہوگا۔ تو حضارتِ جدید کی نسوانی سمبل نے یہ باتیں سن کر فخر سے سر بلند کیا اور اس کا چہرہ فرطِ مسرت سے کھل اُٹھا کہ یہ اس کے من بھاتی بات تھی اور پھر بالکل ایک ایسی بات کہی جو ایسے مسرت آمیز فتح مندی کے لمحوں میں عورت کا جبلی ردِ عمل ہوتا ہے۔ آئینہ سامنے ہوتا تو اگلے زمانے کی عورتیں اپنا چہرہ ازرہِ امتحان دیکھنے لگتیں۔ اس سمبل نے اپنے ہونٹوں پر شوخ رنگ کی lipstick لگانا شروع کر دی۔ لپ اسٹک ماڈرن تہذیب کے لیے ایک نسوانی سمبل بھی ہے یعنی فتح کے جذبے سے سرشار، خود کو سجانے لگی۔

ہتھیلیوں پہ تتلیوں کے رنگ
ذرا سا جس نے مل لیا
وہی اجنتۂ حیات کا
بزعمِ خویش آفریدگار
مگر حیاتیات ونفسیات و وضعیات
لگا سکے نہ قدغنِ سکوت
چہکتے ہی رہے طیورِ صبح و شام
چہکتے ہی رہیں گے بے شعور
یہ صبح وشام کا لزوم بھی عجب
کہ عقل دنگ ہے
ہزار سبقتِ وجود بخش دو انھیں
مگر نہ باز آئیں گے
یہ اس روش سے ان کا جو پرانا ڈھنگ ہے
کہ صبح وشام کے سوا، دیا گیا، مزید وقت
دانہ دُنکا چگنے میں گنوائیں گے
ہمارا مصرف اس جہاں میں بس یہی
کہ چیچھوں میں گونجتی
پہیلیوں کو بوجھنے میں مات کھائیں، زک اٹھائیں—
تو ہار مان کر مجددینِ آذری
تراشتے ہیں طاقِ دل کے شمع دان میں
اک ایسی لَو
جو گل شدہ رہی ہے مدتوں
تراشتے ہیں اک مجسمہ عصا بدست

قوام زرّہ ہائے تابکار سے ڈھلا
اسی کے پاس
اپنی چوکڑی میں منجمد
تلازمہ بھی ایک آہوے رمیدہ کا—
اِدھر گیاہ وگُل بکف ہوائیں
اک صلائے عام
مرے خدا
اُدھر وہی قدیم دام

اس بند میں بہت سے مفاہیم یکے بعد دیگرے آئے ہیں۔ پہلے اس دور کی انا پرستی کی عام روش کا ذکر ہے۔ جمہوریت سے انفرادی آزادیوں کو پنپنے کا موقع جدید تہذیب کے علم بردار ملکوں میں ملا تو ہرا یرا غیرا موقلم اٹھائے کاغذ پر خط و رنگ لگانے والا شخص نابغۂ روزگار بن بیٹھا۔ ہر شخص عہد ساز، روایت ساز بننے کا مدعی ہونے لگا۔ یہاں بات اجنتا کے حوالے سے کی گئی ہے۔اجنتا کے غاروں میں سنگ تراشی کے زندہ جاوداں شاہکار بے نام تخلیق کاروں نے سنگین چٹانیں تراش کر بنائے۔اس کی مثال دنیا آج تک پیش نہیں کرسکی۔ان خارا تراشوں کی تخلیقی کارکردگی کا کمال دیکھو، کوئی جدید پکاسو، کوئی مکتبِ مصوری یا sculpture کا ادارہ اپنے عام افراد کی مجموعی کوشش سے اس کا عشرِ عشیر بھی تخلیق نہیں کرسکا ہے۔لیکن آج کل اخباروں، جریدوں، ریڈیو، ٹیلی وژن کے وسیلے سے ہر تیسرے درجے کا شخص بڑے بڑے دعوے کرتا ہے اور شرماتا نہیں۔اس بند میں کہا گیا ہے کہ وہ ''بزعمِ خویش آفریدگار ہیں'' ساتھ ہی کہا گیا کہ اس دور نے حیاتیات اور نفسیات اور دوسرے ادب و شائستگی سکھانے والے disciplines جن میں آداب و اطوار social Graces سکھاتے ہیں، انھیں کم گوئی اور علم و انکسار نہ سکھا سکے۔اب فوراً ان خودستائی کرنے والوں، خود اپنے قصیدہ خوانوں کی یاوہ گوئی کا ایک متقابل منظرِ فطرت سے مل گیا ہے۔ پرندے صبح وشام چہکتے ہیں۔صبح ہوتی ہے تو اسے خوش آمدید کہتے ہیں، مناجات گاتے ہیں۔ پھر دانہ دنکا چگنے آشیانوں سے اڑ جاتے ہیں۔شام ہوتی ہے تو واپس

آشیانوں میں آجاتے ہیں اور رزق پانے اور بہ سلامت واپس آنے پر خوشی کا اظہار مل کر کرتے ہیں۔ ایک زمانے میں میرے گھر کے اردگرد گھنے درخت تھے۔ صبح وشام میں چڑیوں کی چہکار سنا کرتا تھا۔ اس سے ایک دل پذیر نغمگی اور سرشاری مجھ پر طاری ہوجاتی تھی اور میرا جی بے اختیار چاہتا تھا کہ میں ان کے ساتھ مل کر انھی کی طرح چہکوں۔ اس مقام پر بہت نازک بہت جمیل بات کہی گئی ہے کہ معصوم نواگروں کو خلعتِ امتیاز عطا کرکے، انھیں تاج پہنا کر کہیں کہ تم اپنی دنیا کے تاجور ہو، مگر یہ چہکنا نہیں چھوڑیں گے۔ صبح وشام کی چہکار کے علاوہ جو وقت انھیں ملتا ہے، وہ حصولِ رزق میں صرف کرتے ہیں۔ یہاں انھیں ''بے شعور'' اسی محبت سے کہا گیا جس طرح قرآنِ پاک میں انسان کے بڑھ کر بارِ امانت اٹھا لینے پر کہا گیا کہ وہ ظلوماً جہولا ہے۔ نادان نہیں جانتا کہ اس بار کو فرشتے اور کہسار اور سمندر اور صحرا اٹھانے کی جرأت نہ کرسکے تھے۔ اس نے عواقب سے بے نیاز آگے بڑھ کر اسے اٹھا لیا۔ یہ تحسین کا زیادہ پہلو دار انداز ہے۔ ان چڑیوں کے برعکس ہمارا کام یہ ہے کہ ہم فطرت کے اس سرودِ ازلی کو سمجھنے، اس کا راز پانے کی بار بار کوشش کریں اور ہر بار ناکام ہوکر رہ جائیں۔ پھر بات آگے بڑھائی گئی۔ اسرارِ فطرت کو سمجھنے میں ناکامی کے بعد پرانی بت گری کی روایت کے جدید آذر اپنے دلوں کے طاقچوں میں سجانے اپنے شعور کے محرابوں میں رکھنے کے لیے ایسے دیے بناتے ہیں جن کی لَو مدتِ مدید ہوئی ختم ہوچکی تھی۔ وہ آگے بڑھتے ہیں تو جوہری توانائی کے ذرّے بہم کرکے بت بناتے ہیں ایک عصا بدست شخص کا۔ یہاں اتنا اشارہ کردینا کافی ہے کہ وی آنا (آسٹریا) میں مائیکل اینجلو کا تراشا ہوا حضرت موسیٰؑ کا ایک مجسمہ بنا کے رکھ دیا گیا جیسے کہ وہ چوکڑی بھرنے میں freeze کردیا گیا ہو۔ یہ آج کے کلاکاروں کی سعی کا حاصل ہے۔ اس عصا بدست پیکر میں ایک پنہاں اشارہ یہ بھی ہے کہ یہ جدید بت گر یہودی سرمائے کے پروردہ ہیں اور یہودیوں کی proxy ہیں۔ پھر فطرت کی طرف نگاہ کی تو نظر آیا کہ سامنے جنگلوں اور باغوں میں نرم ہوائیں گیاہ وگُل کو اپنے دامن میں لیے آرہی ہیں اور دعوتِ نظارہ دے رہی ہیں کہ فطرت کے جمالِ بے کراں کو کلیت میں دیکھنے والی نگاہ رکھتے ہو تو آؤ یہ دید دیکھو۔ تو بے ساختہ یہ sublime الفاظِ تشکر نکلے، کہ مرے خدا وہی قدیم دام، غالب نے بھی تو کہا تھا:

اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا
آسماں نے بچھا رکھا تھا دام

ہماری شاعرہ نے اور ہمارے عظیم کلاسیک شاعر غالب نے اس ارفع منظر کو دام کہا۔
اقبال نے ایک اور نوع کا دامن کشِ دل منظر قائم کر کے کہا:

آئی ندائے جبرئیل تیرا مقام ہے یہی
اہلِ فراق کے لیے عیش دوام ہے یہی

یہ عیشِ دوام بھی تو ایک دام ہی ہے۔

اس سے اگلا قدم سراپا حسن کلام ہے۔ لمحۂ موجود کی عام کیفیت کو گھر کی منہدم حدود کہا گیا کہ یہ چبوترہ نہیں ہے۔ تباہ شدہ گھر ہے۔ جسے اجتماعی نفس کے مختلف النوع شر نے نفس کے اندر ابلتی ہوئی اَن گنت بدلیوں نے روند ڈالا ہے۔ اس کی چھت، اس کی دیواریں، اس کی منڈیر سب کو منہدم کر ڈالا۔ اب عالم یہ ہے کہ گھر نسلوں کی تربیت گاہ نہیں رہا۔ سو معصوم طفولیت کے خواب خوف کے کہف میں پناہ لینے پر مجبور ہیں۔ یہاں اصحابِ کہف کی تلمیح سے استفادہ کیا گیا ہے جو ظالم بادشاہ سے اپنے سچے کیش کو اور اپنی جانوں کو بچانے کے لیے کہف کے ایک غار میں تین سو سال تک پناہ گیر رہے تھے۔ خداوند نے ان پر گہری نیند طاری کر دی تھی اور ان کے جسموں کو موسموں کے تغیر سے، درندوں سے، اور بھوک سے محفوظ رکھا تھا۔ یہ بچے خواب میں اس لیے حقیقتِ موجود سے پناہ لینے پر مجبور ہوئے کہ حضارت جدید کی مشاہدہ گاہوں میں صدیوں کی آزمائی ہوئی روحانی اور جمالیاتی صداقتوں کی جڑوں پر آرا چلانا شروع کر دیا گیا جس کے نتیجے میں ان کے نونہال اپنے سرمایہ اعصار سے slienate ہو جاتے ہیں۔ مشاہدہ یہ کیا جا رہا ہے کہ بچپن کی نفسیات میں کیا apriori جذبے کے موروثی اثرات کارفرما ہیں۔ مامتا کی حقیقت کیا ہے۔ یہ رشتہ اتنا مضبوط کیوں ہے۔ وہ نباتات کی، گلاب کے پھول کی، کلبن کی جڑیں جنھوں نے اپنی کونپلوں کے وسیلے سے شفق کا سرخ رنگ اپنے پھولوں کے لیے کشید کر لیا، اس کا سبب اور احوال یعنی process کیا ہے۔ ایسے ہی اور بہت سے اساسی معاملات ہیں جن کا تقدس ان مشاہدات سے پامال ہو رہا ہے۔ اور اب خاندان میں وہ شیراز

بندی باقی نہیں رہی جواب سے سو برس پہلے تک موجود تھی۔

اس کے بعد کہا گیا کہ انھی تحقیقات اور مشاہدات کی وجہ سے زندگی اس مہربان ہرے بھرے سائبان سے جو روایتوں کے جھنڈے نے بنا رکھا تھا، محروم ہوگئی۔ اب انسانی زندگی جنم لیتے ہی تاجروں اور کاروباری مہوسوں کے جال میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ مہوس ہوس سے ہے۔ دکان داروں اور کاروباری لوگوں کو مہوس کہتے ہیں۔ کیمیا گروں کو بھی مہوس کہتے ہیں۔ یہاں مراد ان سرمایہ داری کے اداروں سے ہے جو نوعِ انسانی کی معصومیت کو بھی جنسِ تجارت بنا رہے ہیں یعنی طفولیت کے خواب بچوں سے چھین رہے ہیں۔ اس پر شاعرہ بے بسی میں الامان والحفیظ پکار اٹھی ہے۔ العیاذ۔ بچائے، محفوظ رکھے۔ اس کے مقابلے میں فطرت کو دیکھو، وہ اپنے کارفرما اصول اپنی سنت پر قائم ہے۔ اور حضارتِ جدید کی تمام سپاہ، تمام محافظوں، تمام کارندوں کوتوالوں کے طاغوتی لاؤ لشکر کو ناکام بنانے کی قوت رکھتی ہے۔ یہاں حضارتِ جدید کے سارے عزائم ناکام ہو جائیں گے۔

اگلے بند میں ''نوعِ انسانی کو'' اجتماعی زیاں کے جو خدشات، اہلِ نظر بتا کر رخصت ہوگئے، ان کے مسلسل پیش آنے کا بیان ہے۔ نئے علوم میں سفاک مقتدر قوتوں نے جو بذاتہٖ برے نہ تھے بلکہ انسان کی علمی پیش رفت میں بے پناہ امکانات منکشف کرنے کا وسیلہ تھے، ایسے عناصر شامل کر دیے جن سے پوری نوع کی بہت اکثریت کو برے نتائج بھگتنا پڑ رہے ہیں اور محبت و مروّت کی وہ سرشت جو نوعِ انسانی کی شیرازہ بند تھی، بدل گئی اور شیرازہ بند factors میں جن میں خاندان، قبیلے، کیش، بہت اہم تھے ایک ایک کر کے اپنی معنویت کھو رہے ہیں اور اب ان کی جگہ کیا نظر آ رہا ہے؟ بے مہار ادب و شعر جو تمام جمالیاتی اور اخلاقی اور روحانی قدروں سے عاری ہے۔ لوگوں کی باہم افہام و تفہیم کی روایت رو بہ فنا ہے، فکر و فن غلط بینی و غلط اندیشی کی نذر ہو رہے ہیں۔ انتشار کا عمل تمام اجتماعی زندگی پر محیط ہو رہا ہے اور نفسِ اجتماعی بکھر رہا ہے۔ شاعرہ وہ منظر، اپنی ''ظاہر'' سے آگے بڑھ کر دیکھنے والی نگاہ سے دیکھ رہی ہے جو ایک پرانے نبی پر سیاہ نے یروشلم کے قبرستان میں دیکھا تھا کہ انبوہ در انبوہ زندہ جسم ادھڑ کر پنجر رہ گئے اور قبروں سے سرد راکھ ایک خوف ناک گڑگڑاہٹ کے ساتھ اوپر اٹھ کر ہوا میں شامل ہو رہی ہے اور ہر

طرف راکھ سے غبار چھا گیا ہے۔ یہاں کہا گیا کہ یہ وہ ہنگام ہے، جس کی انبیاے قدیم نے وعید دی تھی کہ جب مہم جو اپنے فولاد کے ڈھالے ہوئے اسلحے کی مختلف انواع کی دھار اور کاٹ آزما کر یہ جان لیں گے کہ نوعِ انسانی تیغ و تیر و تبر سے ختم نہیں کی جاسکتی۔ اسے نوعی سطح پر مغلوب بھی نہیں کیا جاسکتا، تو صلیب و دار کو، جلاد کی تلوار کی دھار کو آزما لینے کے بعد، حریت کے نام پر قلم کو مہلک ہتھیار کی طرح استعمال میں لایا جائے گا۔ اور بے ضمیر قلم کار اور مصور اور فن کار نوعی ہلاکت کے لیے اپنے اپنے چھوٹے فن کو، حرف کو، رنگ و خط کو، مجسمہ سازی کو، نوعی استحصال کے لیے استعمال کریں گے۔ یہ خود فروش سب جنگِ زرگری کے ناپاک آلہ کار بن گئے ہیں۔ اور ہر طرف نئے witch doctors اور روحانی پیشوا اپنے شیطانی منتر پڑھ رہے ہیں۔ chant کر رہے ہیں۔ اب وہ وقت ہے کہ ہر شخص ہر لحہ اپنی رگِ جاں کا تحفظ کرے تو جسے بھی نوکِ قلم کی چبھن یا خراش محسوس ہو وہ جان لے کہ اب وہ اپنی شناخت کھونے کو ہے۔ تم تم نہ ہوگے میں میں نہ ہوں گی۔ ہر ڈسا ہوا فرد کچھ اور ہی بن کر رہ جائے گا۔

اب بات بیانیہ سے استفہامیہ سطح پر آ گئی اور فکری سطح پر عمیق تر ہوگئی۔ کہا گیا ہے کہ شرار بولہبی جو مصطفائیت کا ازلی دشمن ہے، منکرِ شرفِ انسانیت ہے، الاؤ بنا۔ اور بھڑک بھڑک کے آخرکار جل بجھا۔ بادِ فنا نے اس کی راکھ اڑائی اور جہنم کے سب سے گہرے پاتال سجئین میں جھونک دی تو پھر یہ سگ وشغال کی ساری برادری آسمان کی طرف منہ کر کے کیوں رو رہی ہے۔ ہمارے ہاں بڑی بوڑھیاں کہا کرتی تھیں، اور یہ بات میں نے اپنے بچپن میں گاؤں میں سنی تھی کہ کتے چاندنی رات میں چاند کی طرف منہ کر کے رونے لگیں تو وہ کسی آفتِ ناگہانی کو آتے دیکھ کر روتے ہیں۔ کتوں کا رونا بہت منحوس خیال کیا جاتا تھا۔ کیا یہ حضارتِ جدید کی پورن ماشی رات ہے؟ وقفہ دے کر شاعرہ کہتی ہے، اے تہذیب تو ٹھہر کہ میں تجھے نورِلم یزل کے مظہرِ کامل سرورِ کائنات حضور خاتم المرسلین ﷺ کی نگاہِ پاک سے دیکھوں کہ تیری اصل کیا ہے؟

یہاں نظم کا پہلا طویل canto ختم ہوا۔ اس نظم کے چار canto ہیں۔ پہلے canto کے آخر میں شاعرہ نے بات یہ کہہ کر ختم کی کہ اے منبعِ علومِ جدید ٹھہر کہ میں تجھے اللہ کے نورِ بے کراں کے سیل تلے، اللہ کے آخری رسول ﷺ کی جو کاشفِ وحی ہے، نگاہ سے دیکھوں کہ تو

کیا ہے، تیری ماہیئت کیا ہے؟ اب دوسرے بند کا عنوان ہے ''سرودِ کلمۂ نخست''۔ اس نظم کے تعارف کے آغاز میں کہا گیا تھا کہ یوحنا کی انجیل کا آغاز اس کلام سے ہوتا ہے کہ ''ابتدا میں کلام تھا۔ کلام خدا کے ساتھ تھا۔ کلام خدا تھا۔'' قرآن پاک میں فرمایا گیا کہ آدم کی پشت سے باری تعالیٰ نے ساری نوعِ انسانی کو نکالا اور اس سے کہا الست بربکم؟ نوعِ انسانی نے کہا ''بلیٰ'' کہ آپ بے شک ہمارے پروردگار ہیں۔ تو کلمۂ اوّل ''الست بربکم'' ہے اور اس کا جواب 'بلیٰ' ہے۔ تیسرا canto جنابِ رسالتِ مآب ﷺ کی شان میں قصیدہ ہے۔ چوتھے canto یعنی آخری canto کا عنوان ہے ''ہاجرہ کی کھیتی کی فصلِ ربیع''، یعنی آلِ اسماعیل میں آنے والے نبی آخر الزماں ﷺ کا دین اور اس کی دائمی بہار۔ تو اس نظم کا مرکزی موضوع حضارتِ جدید کے پیدا کردہ نوعی انتشار اور نوعی بقا کے ضامن تمام institutions کی تباہی کی environment میں جنابِ رسالت مآب ﷺ کا دین اور ان کی سنت۔ کہا گیا ہے کہ یہ وحی و سنت نوعی بقا کا وسیلہ ہے۔ شاعرہ نے اس وسیلے کو فلاحِ دائمی کے طور پر پیش کیا ہے۔

میں نے نظم کی کلید پہلے Canto کی علامتوں کی مفصل توضیح کر کے باقی تین cantos کی معنوی thrust مہیا کر دیا ہے۔ اب میں باقی تین cantos کا اجمالی تجزیہ کرنے پر اکتفا کروں گا۔ ''سرودِ کلمۂ نخست'' جیسا کہ نظم اپنی فضا سے بتاتی ہے، میرے ایسے عمیق مفاہیم کی تہہ تک نہ پہنچ سکنے والے قاری کے لیے یہ بند ازل کے لمحے سے جنابِ رسالت مآب کی، جاہلیہ کے کینہ ساز مقتدر طبقے کے مرکزِ قوت اُم القریٰ سے، ہجرت اور مدینہ پہنچنے پر ہمہ شوق، ہمہ طاعت و ایمان لوگوں کے انبوہ کا کلمہ پڑھتے ہوئے استقبال کرنے اور لڑکیوں کا دف بجا کر اپنے آقا کی خدمت میں ہدیۂ سپاس نذر کرنے کی بات ہے۔ اور اس قیاس کو نظم کے آخری تین مصرعوں کی لفظیات سے تقویت ملتی ہے:

ہاں یہی تو ہے
وہ نالۂ ذبیح میں
فدیتک کی شرحِ زار زار
بلالؓ اور صہیبؓ کے دیار میں

بلالؓ اور صہیبؓ ابھی مکہ ہی میں ہیں۔ اور بہت سے اُم القریٰ کے مسلمان بھی کہ ابھی صرف حضور رسالت مآب ﷺ ہجرت کر رہے ہیں۔

کینٹو کا آغاز بہت ڈرامائی ہے اور بیان، اس کیفیت جتنی ہی ندرت اور تاب رکھتا ہے:

بہاؤ میں وہ جاوداں سرود
سرود کے بہاؤ میں
خلاے بے تہی بھی ناپدید
ملاے اتفاقِ بے سیاق و بے سباق بھی

یہاں بہاؤ بڑے ارفع حکیمانہ تلازمات کا حامل ہے۔ کائنات وجود سے ورا، ساکت وقت ایک بے انت بہاؤ ہے۔ ہمیشگی کا بہاؤ جسے برگساں نے Duration کا لفظ استعمال کر کے لفظ کی حد تک define کرنے کی کوشش کی ہے۔ تو یہ بہاؤ وہ ہے جس میں جاوداں سرود ہے۔ یہ سرود تمام ذرّیتِ آدم کے جواب ''بلیٰ'' کی کائناتی اور فوق الوجود لے اور اس کا سحر طراز آہنگ بھی ہو سکتی ہے۔ کیوں کہ شاعرہ کہہ رہی ہے کہ اس سرود کے بہاؤ میں سب دیہریتی تصورات ناپید ہو چکے ہیں۔ یہ نغمہ ایسا ہوش ربا ہے کہ فطرت اور ماوراے فطرت جو کچھ ہے، جہاں ہے، ماسوا ذات مطلق کے، سب ناپید ہو چکا ہے۔ اس نغمے کے تأثر میں ڈوب چکا ہے اور لمحۂ تخلیق سے تا حال زندگی کے سارے آثار خس کے ڈھیر کے سوا کچھ نہیں۔ دید کا منظر سارے کائناتی جہان میں دھواں ہے اور بے نشاں راکھ ہے۔ منظّم شہر و ملک، منتشر، نراج کی شکار بستیاں، راجدھانیاں، اپنے گمان اپنے نشہ و جاہ کے ٹوٹنے کے کرب میں اب صرف دم گھٹنے والا کثیف حبس ہے۔ تصور میں لاؤ بوجھل نم سے معمور ساکت ہوا اور تپش، اس کیفیت کو کثیف حبس کہا گیا۔ اور ایسا ہول، ایسا مہیب ڈر جو کسی تدبیر سے دور نہ ہو سکے، زمانہ قبل از مسیح سے دور بہ دور نوع ترقی علم کی سطح پر تو کرتی جا رہی تھی، رہن سہن میں تو علم کی ترقی کے ساتھ ناگزیر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں مگر نفسِ اجتماعی کی اوپر کی سطح ایسی تھی جیسے Blackhole میں عملِ تبخیر روبکار ہو۔ عظمت کے سارے تصورات، اچھائی کی سب رفیع و Murky Misty بالا قدریں اس باطنی اور ظاہری صورت کی وجہ سے بے حسی کے غبار میں چھپی ہوئی ہیں اور ان

قدروں، روحانی آدرشوں کے کھوٹے دلوں والے علم بردار طبقے عامتہ الناس کی قامتوں سے اونچی مسندوں پر براجمان محصول وصول کرتے ہیں۔ ان ''جبارین'' کی کچلیاں معصوم لہو سے بھری ہوئی ہیں۔ سارا منظر سارے نشیب و فراز کے ساتھ مسموم حبس کی دھند میں کھویا ہوا ہے۔ ہر طرف جبر و قہر کے حصار ہیں۔ زمین پر بھی، دیوی دیوتاؤں کے عالمِ بالا میں بھی ایک Central Authority کی لاشریک ربوبیت پر یقین سے محروم حیاتِ اجتماعی ایسے ہی دھند لکے اور ایسے ہی جبر میں محصور ہوتی ہے۔ کہا گیا کہ نراج کی شکار روحوں کے ''کباڑ'' حصار در حصار آفاق گیر ہیں۔ ساری تفاصیل سے جو خشت بہ خشت منظرنامہ تعمیر کیا گیا ہے، اس کا کلائی میکس نہایت خیال انگیز ڈکشن کے حامل تین مصرعوں میں لایا گیا ہے:

تن کے روگ من کے ہیر پھیر
تمام خار وخس کے ڈھیر
غرقِ ورطۂ فنا

کینٹو کے آغاز میں پانچویں مصرعے میں پہلے چار مصرعوں میں بیان کیے گئے زندگی کے حاصل کو خار وخس کے ڈھیر کہا گیا تھا۔ اب تو سب کچھ، آخری تجزیہ میں، خاک کے ڈھیر کے سوا کچھ نہیں۔ ساری تفاصیل ایک مصرعے میں sum up کر دی گئیں۔ تن کے لوگ۔ تن یہاں عامتہ الناس ہیں۔ من مقتدر طبقہ جاہلیہ ہیں اور ان کا حاصل ہیر پھیر ہے۔ تو یہ لوگ یہ ہیر پھیر جواب تک کی زندگی کا نفسِ اجتماعی کا اخلاقی معاشرتی سطح پر حاصل ہے، سب خار وخس کا ڈھیر ہے جو غرقِ ورطۂ فنا ہو چکا ہے۔ لیکن:

سرود زندہ رود!

وہ ازلی سرداب بھی ہمیشہ کی طرح وجود گیر اور روح افروز ہے۔ اور اصل حقیقت وہی سرود ہے۔ آگے کے چار مصرعے بہت سمجھ سوچ کے بعد وجدان میں کہنے کی بات رچا کے کہے گئے ہیں۔ حیات جو بے نم ریت کی تہوں کے نیچے دبی پڑی ہے، اس نے جان لیوا حالت میں اپنی بند پلکوں پر سے جمی ہوئی ریت کی تہہ ہٹا کر آنکھ کھولی اور سوچنے لگی کہ یہ جو کچھ سننے میں آ رہا ہے، خواب ہے یا حقیقت؟ زندہ رود سرود کی رواں نغمگی! اور یہ کیا ہے کہ وداع کی گھاٹیاں

یعنی مقامِ فراق کے فراز یکا یک دمک اٹھے ہیں۔ (مقامِ فراق، جہاں بی بی ہاجرہ، اور ان کے بچے کو چھوڑ دیا گیا تھا بے سہارا)۔ یہ اس گھٹن سے باہر کھلی فضا میں پورے چاند کے طلوع کا طربیہ نغمہ کیسے شروع ہو گیا۔ یہ نغمہ تو دف بجاتی لڑکیاں گا رہی ہیں۔ یہ سابق جاہلیہ کی نوخیز مومن لڑکیاں، اس معاشرے کی جہاں لڑکی کو بوجھ سمجھ کر اکثر لوگ پیدا ہوتے ہی زندہ دفن کر دیتے تھے۔ پرشکستہ کونجیں کیسی اچھی تمثیل ہے۔ یہ پرشکستہ کونجیں اپنی منزل تک نہیں پہنچ سکتیں۔ یہ لڑکیاں بھی تو تا ایں دم اکثر و بیش تر womans destiny تک کم ہی پہنچ پاتی تھیں۔ ریت سے اٹے پپوٹوں کو ہٹا کر یہ منظر دیکھا۔ اور اس منظر کو دیکھ کر نوعی حیات حیرت سے سوچ رہی ہے کہ کچھ دن پہلے تک کون یہ سوچ بھی سکتا تھا کہ یہ لڑکیاں خاموشی میں تڑپتی سینہ فگار بے زبان جانیں آج شکرِ جاوداں کا نغمۂ مسرت و سپاس الاپتی سنائی دیں گی۔ اب نظم بڑھتی ہے اس کینٹو کے کلائی میکس کی طرف:

اہل اہل کے آتما کی تھاہ سے
رُندھی رُندھی پکار
ہاں یہی تو ہے
وہ نالۂ ذبیح میں
فدیتک کی شرحِ زار زار
بلالؓ صہیبؓ کے دیار میں

بلالؓ اور صہیبؓ ابھی مکہ کی اذیت گاہوں میں ہیں۔ جہاں کفار مسلمانوں پر، بالخصوص غریب غیر عرب مسلمانوں پر جابر ہیں، جن میں کوئی ان کا غلام یا آزاد کرایا ہوا غلام ہے۔ ادھر بھی ایک نغمہ ہر وقت ان شدائد کے ہدف اہلِ ایمان کے قلوب سے نکلتا ہے فدیتک، ''ہم تم پر قربان''۔ ان مدینے کی لڑکیوں کے گلے سے ایسے بھی کبھی کبھی مسرت کے وفور سے آواز رندھی سے نکلتی ہے۔ ان کے نغمۂ خوش آمدید کا آہنگ بلالؓ اور صہیبؓ کے شہر سے اٹھنے والی لے ''فدیتک'' سے مماثل ہے۔ یہاں تک آتے آتے نظم اگلے کینٹو کے لیے فضا کا ملاً تیار کر دیتی ہے۔ بڑا rich پس منظر قائم کر دیا گیا۔

تیسرے کینٹو کا عنوان ہے۔ صد ہزاراں آفریں بر جان او۔ یہ مصرع مولانا روم کے تین اشعار پر مشتمل نذرانۂ نعت کا مصرعِ اوّل ہے۔ اس کینٹو کے پہلے پندرہ مصرعے ایک بے مثال کلام ہیں۔ اس دور کی دو تین عظیم نعتوں کے ساتھ یہ نعت آپ اپنی مثال ہے۔ اس ارفع سطح پر اقبال اور حالی کے سوا آج تک کوئی نہیں پہنچا تھا۔ ابھی دو تین ہفتے ہوئے ضیا جالندھری نے ایک نعت حضور اور حضور کے رفیقِ ہجرت ثانی اثنین کے قیامِ غارِ ثور سے inspire ہو کر کہی ہے۔ ضیاء پاک دل ہمیشہ سے تھا۔ اب اپنی اصل کی طرف لوٹا ہے تو سراپا عشق ہے، سراپا ادب ہے۔ اور یہ نعت مقامِ عشق سے کہی گئی ہے۔ خالد احمد کی طویل نظم جو دو ڈھائی برس پہلے کہی گئی تھی، اسی قبیل کی ہے۔ وہ بھی عشاقِ رسول ﷺ کے دلوں کو ہمیشہ چھوتی رہے گی، مقامِ رفعت پر۔ میں ان ارفع نعتیہ مصرعوں کی توضیح تو نہیں کروں گا۔ کئی مصرعے یکا یک ایک جستِ ارفع معانی کی اپنے لفظوں میں رکھتے ہیں۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ اس تعارف کو پڑھنے والا ادب دوست بھی ہمہ ادب ہے سو وہ ان کے ساتھ ساتھ چلے گا:

محمد ﷺ ان کا نام
وہ شہسوارِ رہ گزارِ نور
وہ حسنِ تام، رحمتِ عمیم
سب جہانوں کے لیے
نگاہ ان کی ساعتِ حساب سی
نئی پرانی دادخواہ بستیوں کے دادگر
وہ شارعِ عظیم، وہ حکم
سبھی زمانوں کے لیے
شبانِ امی و یتیم
فاتحِ رحیم
شہر یارِ دردمند
معلمِ امم

انھیں کا جلوہ مکارمِ اتم
بنا جوازِ آفرینش
آسمانوں کے لیے

پندرہ مصرعوں کی شخصیت اور سیرت کا ایک دل نواز اور مکمل خاکہ رقم کر دیا گیا۔ یہ شاعرہ کی قدرتِ کلام اور اپنے موضوع سے دل و جاں سے وابستہ ہونے اور عشقِ رسول کے مقامِ قبولیت پر ہونے کی گواہی ہے۔ اب آگے ایک اور قصیدہ ہے جو حالی کی مسدس میں نعت کے پہلے بند ''وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا'' سے اپنی وجدانی کیفیت میں مماثل ہے۔ شعریٰ صاحبہ نے اس کیفیت کو اوجِ کمال سے محسوس کیا اور بیان کی عظمت کی سطح پر قلم بند کیا:

یتیم کی ہنسی، اسیر کی رہائی
پھول شگفتگی
کھلی فضاؤں میں طیور کی اڑان — انھیں پسند

(یہ بند ظاہری معانی میں بھی دل پذیر ہے۔ دوسرے اور تیسرے مصرعے میں پھول اور طیور استعارے بھی ہو سکتے ہیں۔ اس سطح پر اس کو دیکھو تو یہ اور بھی جمیل، رفیع اور تابندہ کلام ہے۔)

درندوں کی نگاہوں سے
شراروں سے بھرے
گھنے بنوں میں راستے تراشتے
مچانیں باندھتے جوان — انھیں پسند
(وہ ظلم وحد ان کو مٹانے آئے تھے)
پیاؤ کے قریں
سوالوں کے ہجوم
پلانے پینے میں
یگانگت کی وضعِ دل رُبا
دلبری کی شان — انھیں پسند

(جواُن کی ہم دردی، غریب نوازی کو جان لیتا تھا وہ ان کا دل دادہ اور جاں نثار ہو جاتا تھا۔)

محبت ان کی چاندنی

وسیلۂ شناخت

محبت ان کی شان اور نشانِ امتیاز

(وہ نوعِ انسانی سے محبت رکھتے تھے اور یہ محبت بے انتہا تھی اور ان کی امتیازی شان تھی۔)

مقامِ ناز جادۂ نیاز

محبت ان کا راز، ان کا معجزہ

محمد ﷺ ان کا نام

(یہ نغمگی سے بھرپور نعتیہ قصیدہ سارا بہارِ چمن ہے۔ سادہ اور دل نواز۔ دیکھو یہ نعتیہ canto کیسے مصرع بہ مصرع ایک اکمل تخلیق بن رہا ہے۔)

محمد ﷺ ان کا نام

وہ فصلِ نو بہار

پھول پھول کا اٹھائے ہار

کفیل وحق گزارِ رنگ ونم

کرن کرن فدائیانِ آفتاب

وہ مرد وزن

شریک وہم جوار وہم قدم

یہ مجلسِ شرف یہ دشتِ ابتلا یہ جادۂ حرم

یہ پرتوِ مہِ تمام خود سپار وہ تلاطمِ وجود

وہ موج موج اعتبارِ بحر!

کشاد در کشاد دار وبست!

نہیں ــــ!

مضارتِ قدیم!

یہ سہانے لمحوں کا بہاؤ
یہ نمودِ پُر شکوہ
کسی زمانے کے لیے بھی
گاہوارۂ فتن نہیں
کسی بھی دور میں نواحِ جاں
نواحِ جاں نہیں
جو اس میں جنتِ مشام
وہ بوے پیرہن نہیں —
کہاں سے آ گئیں
یہ دو جہاں کے درمیاں بھی
کہانیاں وداع کی —
مگر یہ پھول چننے والے مانتے ہیں کب
کہ جاگتے ہیں اب بھی صبح دم
الاپتے ہوئے وہی
ترانۂ فروغِ نو بہار —

میں نے اس کینٹو کو کئی بار پہلے اور اب یہ تعارف لکھتے ہوئے بھی پڑھا۔ اس کے تین قطعات مل کر ایک complete ode بنتے ہیں۔ یہ نعت فکری، جذباتی اور وجدانی ہر سطح پر لازوال عظمت کی حامل ہے اور تینوں دھارے inspiration, emotion, thought مل کر اس قصیدے کو ایک بے مثال روحانی اور جمالیاتی مبداے نشاطِ جاں بنا دیتے ہیں۔ اگر شعریٰ صاحبہ اور کچھ نہ لکھتیں صرف یہ canto لکھ دیتیں تو شاعری میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہتا، جیسے انگریز شاعر Gray کا نام اس کی Elegy سے انگریزی شاعری میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ یہ آخری حصہ حضارتِ جدید کے لیے ایک پیغام ہے۔ تالیفِ قلوب اور تسکینِ شعور کی سطح پر لیکن اس میں یہ بات خاص طور سے Stress کی گئی ہے کہ ان کی ذات تہذیبِ قدیم کے دل دادہ

لوگوں کے لیے کسی آزار، کسی فتنے کا سبب نہ تھی کہ حضور ﷺ کی دعوت اخوتِ انسانی اور ان کے پیش کردہ نظام کی اساس عدل و احسان کے دو بہم کارفرما اصولوں پر تھی۔ وہ انسانوں کو گروہوں میں بانٹنے نہیں آئے تھے۔ انسانیت کو ایک وحدت بنانے کے لیے آئے تھے۔ ان کی دعوت کی بنیاد یہ نوید تھی کہ لوگو، تم ایک ماں باپ آدم اور حوا کی اولاد ہو۔ یوں سب برابر ہو۔ تم میں دوسروں سے افضل وہ ہے جو نیکی، تقویٰ اور انسان دوستی میں دوسروں سے سبقت لے جائے۔ یہ نعتیہ قصیدہ اس عشق کا یگانہ اظہار ہے جس کی تعریف میر صاحب نے یوں کی تھی:

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

○

ڈاکٹر عالم خوندمیری

عمیق حنفی کی نظم ''صلصلۃ الجرس''

محبت کا مرکز ایک شخصیت ہی ہوسکتی ہے۔ جب ہم عام طور پر اصولوں سے محبت کی بات کرتے ہیں تو محبت کے لفظ کو استعارتاً استعمال کرتے ہیں۔ اس صورت میں ہوتا یہ ہے کہ یہ اصول، جن سے، کہا جاتا ہے کہ ہم محبت کرتے ہیں، ایک پُر پیچ نفسیاتی عمل کے ذریعے خود ہماری شخصیت کا جزو بن جاتے ہیں اور یہ کہ ہم اپنی شخصیت کو ان سے متحد (identify) کر لیتے ہیں۔ اس طرح ان اصولوں سے محبت بالآخر خود اپنی شخصیت سے محبت بن جاتی ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ہم خدا سے محبت کرتے ہیں تو اس صورت میں بھی خدا صرف ایک ماورائی (Transcendental) وجود نہیں رہتا بلکہ وہ ماورا سے مجاز کی سمت میں حرکت کرتا ہے۔ ہندو مذہبی اصطلاح میں ''نرگن برہمن''، ''سگُن برہمن'' بن جاتا ہے۔ یہی ''سگُن برہمن'' ہماری محبت کا مرکز یا معروض بنتا ہے۔ اس لیے کہ مطلق ماورائی وجود صفات سے منزہ ہوگا اور جو صفات سے منزہ ہے وہ محبت کا مرکز نہیں بنتا۔ صفات سے منزہ وجود کا ہم صرف منفی اصطلاح میں تصور کر سکتے ہیں اور جس وجود کا اس طرح منفی اصطلاحوں میں تصور کیا جائے وہ خیال و وہم و گمان سے برتر ہوگا اور ظاہر ہے کہ محبت سے وابستہ جذبات اور حسیات کو بیدار نہیں کر سکے گا۔ اسی بنا پر مذہبی شعور تنزیہہ سے تشبیہ اور حقیقت سے مجاز کی سمتوں میں متحرک ہوتا رہتا ہے۔ جو لوگ خالص دینیاتی نقطۂ نظر کو اہمیت دیتے ہیں، انھیں اس سفر میں ایک طرح کا شرک دکھائی دیتا ہے لیکن جو لوگ مذہب کی دنیا میں محبت کو اپنا امام بنا لیتے ہیں، وہ اس شرک سے خائف نہیں ہوتے۔ شنکر

اچاریہ جیسے کٹر وحدتی (Monist) نے بھی جن کے نزدیک ''نرگن برہمن'' حقیقتِ مطلق ہے، اپنے خالص مذہبی لمحات میں پُرجوش عقیدت مندانہ نغمات تحریر کیے۔ بہرحال عقیدت ایک ''شخص'' کی تلاش کرے، اس سے مفر نہیں۔ مذہبی شاعری میں شخصیت ایک اہم مقام رکھتی ہے ورنہ ایک ایسی شاعری جس میں نرے مذہبی اصولوں کو منظوم کر دیا گیا ہو شاعری نہیں کہلائے گی بلکہ منظوم دینیاتی رسالہ بن جائے گی۔ رگ وید، بائبل اور خود قرآنِ مجید کی حمدیہ نظموں (مثلاً سورۂ رحمٰن) میں خدا صرف ایک ماورائی وجود نہیں ہے بلکہ ایک متحرک اور فاعل وجود ہے۔ لیکن مذہبی شاعری کے مجموعی ادب میں حمدیہ نظموں سے زیادہ ہمیں وہ نظمیں نظر آتی ہیں جنھیں ہم اسلامی اصطلاح میں نعتیہ نظمیں کہتے ہیں (ایک دل چسپ جملۂ معترضہ یہ ہے کہ بہترین حمدیہ نظمیں ہمیں ''الہامی ادب'' میں ملتی ہیں اور اگر الہام کو خالص مذہبی انداز میں قبول کیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اچھی حمدیہ نظم کا خالق صرف خدا ہو سکتا ہے، یعنی یہ کہ حقیقتِ مطلق خود اپنے آپ کو ایک شخص کی حیثیت سے مشاہدہ کرتی ہے)۔ ہندوستانی مذہبی تہذیب میں رام، کرشن اور گوتم بدھ کی شخصیتوں نے ادب اور آرٹ کو جتنا متأثر کیا، اس کی مثال عالمی تہذیب میں مشکل سے ملے گی۔ اگر ذوقِ صنم تراشی نے چٹانوں کے سینے چاک کیے تو شاعری اور افسانہ نویسی نے پرانک ادب اور پھر جتکا کہانیوں (Jataka Tales) کی تخلیق کی اور عرصے تک موسیقی صنم پرستی میں اسیر رہی۔ مغرب میں دورِ وسطیٰ کا سارا آرٹ ذاتِ مسیحؑ اور مریمؑ کے گرد گھومتا رہا اور خود نشاۃِ ثانیہ کے ابتدائی دور میں مسیحؑ کا محرک عرصے تک غالب رہا۔ یہ دوسری بات ہے کہ دھیرے دھیرے مسیح کی الوہیت پر مسیحؑ کی انسانیت غالب آتی گئی۔ لیکن خود ذاتِ مسیحؑ مرکز رہی۔ اسی طرح دورِ وسطیٰ کے ادب پر بھی مسیحؑ کا اثر غالب رہا۔ دانتے کی ''طربیۂ خداوندی'' ایک لحاظ سے ''حزنیۂ انسانی'' ہے اور یہ انسانی حزنیہ ایک گہرے مسیحی شعور کی ترجمانی کرتا ہے۔ مغرب کے عصری غیر مذہبی (Secular) کلچر میں اس نوع کی مذہبی شاعری اور مذہبی آرٹ کی گنجائش کم ہے لیکن مذہبی شعور بھیس بدل کر ڈرامائی انداز میں اس سیکولر تہذیب میں بھی در آتا ہے اور عقیدت کے کھلے جذبات کے بجائے مذہبی تشویش اور تردّد (Anguish) کی ترجمانی کرنے لگتا ہے۔ بیسویں صدی کی مغربی دنیا کے انسانی شعور میں

تشویش اور تردّد نے ایک اہم مقام حاصل کرلیا ہے۔ اشترا کی دنیا پر بھی جسے اپنے خالص رجائی ادب پر ناز تھا، اب اس تشویش اور تردّد کے سائے پڑنے لگے ہیں اور تشویش اور تردّد کا یہی عنصر اشترا کی دنیا کے ادب کو عالمی ادب کا ایک جزو بنا رہا ہے۔ تشویش کے اس احساس اور اس سے پیدا ہونے والے کرب کے ذریعے عصری سیکولر تہذیب کے مذہبی شعور کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اس تشویش اور کرب کا علاج کبھی تو انسانیت کے ابدی آرکی ٹائپس کے احیا میں تلاش کیا جاتا ہے تو کبھی اعلانیہ طور پر اعلیٰ تر مذہب کے ذریعے اس کش مکش کا حل دریافت کرنے کی کوشش دکھائی دیتی ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ یہ اعلیٰ تر مذہب سماج کا مروّجہ اور روایتی مذہب ہی ہو۔ یہ زین بدھ مت بھی ہوسکتا ہے اور عیسائیت کی رومن کیتھولک تعبیر بھی اور پروٹسٹنٹ الٰہیات بھی۔ اس ''نئی تلاش'' کا محرک بڑی حد تک یہ نیا احساس ہے کہ انسان، انسان کا امین اور محافظ نہیں ہوسکتا۔ انسان کے بارے میں اب انیسویں صدی کی رجائیت کے لیے گنجائش مشکل ہی سے فراہم ہوسکے گی۔ پہلی جنگِ عظیم سے انسان کی بہیمیت کا جو سلسلہ شروع ہوا ہے وہ آج بھی ختم نہیں ہوا۔ ویت نام اور بنگلہ دیش اسی کا تسلسل ہیں، استثنائی صورتیں نہیں۔ مذہبی تمدن سے نجات پانے کے بعد یہ تصور رہا کہ سیکولر تہذیب ایک نئے اور اطمینان بخش دور کی بشارت دے گی لیکن بیسویں صدی کی بہیمیت اور سادیت نے ان توقعات کو باطل کر دیا۔ تہذیب کے اس بحران میں اگر نظریں ان شخصیتیں کی جانب مڑ جائیں جنھوں نے زندگی کی اعلیٰ تر قدروں کی نہ صرف تبلیغ کی تھی بلکہ ان کو اپنی زندگی میں اس طرح برتا بھی تھا کہ ان کی زندگیاں خود ان اقدار سے عبارت بن گئیں تو بہت زیادہ اچنبے کی بات نہیں ہے۔ پچھلی تین صدیوں میں اقدار کی باتیں تو زیادہ ہوئیں لیکن ایسی شخصیتیں ظاہر نہ ہوئیں جنھیں اقدار کی تجسیم کہا جاسکے۔ اقدار کے بارے میں جتنی زیادہ گفتگو ہوتی رہی، قول اور عمل کا تضاد بڑھتا ہی گیا اور اگر اقدار کی حفاظت کی ہے تو ان عام انسانوں نے، جن کے کوئی نام نہیں۔ وہ جن کے نام ہیں اپنے افکار سے تو مرعوب کر سکتے ہیں لیکن کردار سے متأثر نہیں کر سکتے۔ ''کردار'' کی تلاش ہی حساس ذہنوں کو پھر ایک ایسے ''طلسماتی دور'' کی جانب متوجہ کر دیتی ہے جسے ہم انسانیت کا الہامی دور کہتے ہیں (یہاں یہ ضروری ہے کہ ''الہامی دور'' کو مذہبی یا دینیاتی دور سے الگ کیا

جائے)۔ مذہب میں جدیدیت کا رجحان یہی مفہوم رکھتا ہے۔ یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ جدیدیت (Modernity) کا رجحان، ادب، فلسفے، مذہب، قانون اور سیاست میں ایک ہی طرح ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ہر انسانی کاوش کے ہر میدان میں اس کا اظہار مختلف طریقوں سے ہوتا ہے۔ جدیدیت کا لازمی تقاضا مذہب کا انکار نہیں اور نہ اس سے کلی انحراف ہے بلکہ مذہب کو ''رسم'' اور عادت سے آزاد کرنے اور اس کے اصل منبع کی جانب پرواز کی کوشش سے عبارت ہے۔ عمیق حنفی کی اس نظم ''صلصلۃ الجرس'' میں اس نئے رجحان کا اظہار کئی مقامات پر نظر آتا ہے، مثلاً یہ سطریں جن میں مذہبی شعور ''عادت'' کے خلاف بغاوت کرتا ہوا نظر آتا ہے:

عادت کی طرح رو میں تمام، کیا فقر و عجز، کیا رعب و داب عادت خرام،
عادت قیام، عادت کلام، عادت کتاب، عادت حلال، عادت حرام،
عادت ثواب، عادت عذاب، یک رنگی عیش، یک رنگ فکر، یک رنگ
حرف، یک رنگ باب۔

پیغمبرانہ مذہب عادت کے اسی انسانی رجحان کے خلاف اعلانِ جنگ رہا ہے۔ پیغمبروں نے مذہبی تاریخ میں ہمیشہ رسمی مذہب (ritualistic riligion) اور عادت پر مبنی ریاضت کے خلاف انسانوں کو ابھارا ہے اور انھیں زندگی اور وجود کے اصل اور ازلی منبع سے اپنا رشتہ جوڑنے کی جانب دعوت دی ہے۔ پیغمبرانہ روایت کی تجدید کا مفہوم یہی ہے کہ انسانوں کا رشتہ اس ازلی منبع سے جوڑنے کی کوشش کی جائے۔ عمیق حنفی کی اس نظم کا اصل محرک یہی ہے، مثلاً جہاں انھوں نے پیغمبرِ اسلام کی انقلاب آفریں دعوت کا پس منظر پیش کیا ہے وہاں انھوں نے ''جاہلیہ'' کے تہذیبی اور ذہنی مظاہر کو اجاگر کیا ہے۔ انھیں اس بات کا احساس ہے کہ عہدِ جاہلیہ غیر مذہبی، دنیوی (Secular) تمدن کی حد تک پس ماندہ نہیں تھا بلکہ ایک ذہنی تہذیبی بحران سے دوچار تھا۔ پیغمبرِ اسلام کا منشا یہ نہیں تھا کہ ایک نئے سیکولر تمدن کی بنیاد رکھی جائے۔ ان کا منشا تو یہ تھا کہ خدائے زندہ و واحد سے انسان کا رشتہ استوار کیا جائے۔

دشائیں ہند و ایران و فلسطیں کی کتابوں کو
پلٹتی ہیں کہ دیکھیں پھر سے بھولے بسرے خوابوں کو

درست آہنگ کرتی ہیں عقیدت کے ربابوں کو
سرکتا دیکھتی ہیں نور و ظلمت کے حجابوں کو
عناصر سے اذاں کی پُرکشش آواز آتی ہے
خدائی اپنے مرکز کی طرف سب کو بلاتی ہے

اس نظم کے ابتدائی حصے میں جہاں عصرِ حاضر سے عہدِ جاہلیہ کی سمت گریز ہے وہاں قاری، شاعر کے ساتھ یہ سوچنے لگتا ہے کہ کہیں انسانیت اس تمام صنعتی اور حرفتی (Technological) ترقی کے باوجود ایک اعتبار سے نئے جاہلی دور کی جانب تو نہیں جا رہی ہے۔ عصری حساس ذہن عہدِ ظلمت کے بڑھتے ہوئے سایوں کو بڑی شدت سے محسوس کر رہا ہے۔ جوہری توانائی اور کمپیوٹر دور کی جاہلی روح ایک لحاظ سے عصری تہذیبی بحران کا سرچشمہ ہے:

بگولے رقص کرتے ہیں
غنائے عصر کی لے بے تحاشا بھاگتی ہے
صدا کو سست ٹھہرا کر اجالے کی رفاقت چاہتی ہے
بہت ہی تیز ایقانات ہیں لیکن خیال و لفظ اب تک سست رو ہیں
کہ اتنی تیز لے میں جسم ان کا پارہ پارہ ہو رہا ہے
خیال و لفظ کی ترتیب، معنی یا اثر کچھ بھی سلامت رہ نہیں سکتا
فقط لے تال کی تیزی صدائے شور، وحشی قہقہے، چیخیں
فقط بے جسم آوازیں، فقط بے روح آوازیں
سماعت کے مقدر میں فقط بے چہرہ جسموں کے ہجومِ مضطرب کی شور پیمائی
اڑا کر نغمگی کی دھجیاں
سُروں کے خوں میں ترلَے کے پہیے گھومتے ہیں تیز تر
کتر ڈالے ہیں حسنِ ذوق کے کس مسخرے نے پَر

Pop Music کے اس دور میں انسان اور فن کا جو ربط ٹوٹ گیا ہے، کیا وہ ایک نئی ''جاہلیہ'' کی علامت نہیں ہے؟ عمیق حنفی کو عصرِ حاضر کی بے معنویت کا شدید احساس ہے۔ وہ اتنے

سادہ لوح اور معصوم نہیں ہیں کہ اس تہذیب کے مستقبل پر اپنا ایمان استوار رکھیں اور ظلمت کے بڑھتے ہوئے ماحول میں ''صبحِ نو'' کی بشارت دیں۔ یہ ظلمت، تہذیب کا اس طرح جزو بن گئی ہے کہ اب یہ مشکل ہے کہ اس تہذیب کی جزوی طور پر اصلاح کی جائے۔ عمیق حنفی اس بے معنویت کو ایک مظہر کے طور پر قبول کرتے ہیں لیکن ان کا یہ عقیدہ نہیں ہے کہ یہ بے معنویت کائنات اور انسان کی تشکیل میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ اصل میں انسان کے ''جہل'' کی آفریدہ ہے اور شاید اس کا سبب یہ ہو کہ انسان کی حسیت اور اس کے ''علم'' میں ایک خوف ناک فصل پیدا ہو گیا ہے۔ گوئٹے نے بہت پہلے یہ بات کہی تھی کہ انسانی علم کو انسانی حسیت سے آگے بڑھنے کی اجازت نہیں دینی چاہیے۔ عصرِ حاضر کی ''ظلمت'' اور ''جاہلیت'' کا ماخذ یہی بڑھتا ہوا فصل ہے۔

عمیق حنفی بے معنویت کے اس سیلاب میں معانی کی تلاش میں نکل پڑے ہیں۔ اس لحاظ سے ان کی پچھلی نظم ''سندباد'' اور نئی نظم ''صلصلۃ الجرس'' میں ایک گہرا معنوی ربط ہے۔ ''سندباد'' بھی معانی کی تلاش میں مصروفِ سفر ہوا تھا اور اپنے نفس کی اندرونی گہرائیوں میں معانی کی تلاش کی تھی۔ اب وہ پیچھے کی طرف مڑ کر دیکھتے ہوئے اور ایک ایسے عہد آفریں ''شخص'' سے رشتہ جوڑنے کی کوشش کر رہے ہیں جس نے انسان کے اندر اور باہر، انفس اور آفاق میں معنوی ربط تلاش کر لیا تھا۔ زیست میں بے معنویت اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب ''اندر'' اور ''باہر'' یا انفس اور آفاق کا ربط ٹوٹ جائے۔ عمیق حنفی کے الفاظ میں پیغمبرِ اسلام کا پیام ہے:

اپنے اندر کی دنیا کا بن سندباد
اپنے باہر کی دنیا میں کر اجتہاد

ایک مستحکم انسانی تہذیب اسی وقت وجود میں آ سکتی ہے جب اندر اور باہر کے درمیان فصل کم سے کم تر ہو اور جس کے بیرونی مظاہر کی بنیاد اندرونی ادراک اور بصیرت پر ہو۔ یہ صحیح ہے کہ انسانی تاریخ میں ایسے دور شاذ ہی آئے ہیں اور جب بھی آئے ہیں ان کی عمر مختصر رہی ہے۔ اسی لیے انسانی تاریخ انسان کی ''اجنبیت'' کی تاریخ رہی، لیکن اس دور کا یہ منفرد واقعہ

ہے کہ باہر کی دنیا بڑی تیز رفتاری سے پھولتی جارہی ہے (Inflated) اور ظاہر ہے کہ یہ نتیجہ ہے مظاہر کے علم کی خطِ مستقیم میں تیز رفتاری کا۔ ہم مظاہر کے علم کے لیے پیچھے کی طرف نہیں مڑتے۔ یہ ایک غیر تاریخی عمل ہوگا لیکن انسانی نفس کے ادراک کے لیے ہمیں ماضی کی طرف پلٹنا پڑتا ہے کیوں کہ نئی دنیا کے آغاز کے ساتھ ہی انسان نے باطن سے اپنا رشتہ توڑ لیا تھا۔ جس طرح نشاۃِ ثانیہ کے دور میں انسان نے باہر کی دنیا کے ادراک کے لیے یونان سے اپنا رشتہ جوڑا تھا اور پھر سرگرمِ سفر ہوا تھا، اسی طرح آج کے انسان کو باطن کا ادراک حاصل کرنے کے لیے اس ماضی سے اپنا رشتہ جوڑنا ہوگا جہاں انسان نے باطن کو اوّلیت دی تھی اور باطن کی روشنی میں ظاہر کا مشاہدہ کیا تھا۔ تہذیب کے عصری بحران میں نشاۃِ ثانیہ کا یہی عمل دھیرے دھیرے سہی لیکن شروع ہو رہا ہے۔ عمیق حنفی کی یہ نظم اس نئے تہذیبی عمل کا ایک اظہار ہے:

''مرے احساس کے صحرا میں فکرِ نجد پیمانے
یقیں کا سبزہ زار و لیلیِ ایماں کی خیمہ گاہ آخر ڈھونڈ لی ہے
تصور وادیِ بے آب، جس میں ریت کے تودے ہی تودے
موذّن بن گئے ہیں عوسجِ افکار کے پودے
تو نخلستانِ ماضی کی اذاں میرے وجودِ کُل سے ٹکرا کر
مرے اندر بکھرتی ہے
ادھڑتی جارہی ہے کائی چودہ صدیوں کے پانی کی چادر پر
نئے پر آ گئے ہیں پھر یقیں کے طائرِ قبلہ نما پر..... الخ

پیچھے کی طرف مڑنے کے اس عمل کی ایک منطق ہے۔ یہ ایک غیر معقول حرکت نہیں جس طرح سائنس اور عقلی حکمت کے احیا کے لیے نشاۃِ ثانیہ کے انسان نے یونان کی طرف پلٹ کر دیکھا تھا اور یونانی روح کو اپنے ہم عصر دور میں جذب کرنے کی کوشش کی تھی اسی طرح عصری انسان کو روح کی زندگی کی تجدید کے لیے اس خطۂ ارض کی سمت پلٹنا ہوگا جسے ہم ''مشرق'' کہتے ہیں۔ یہ ''مشرق'' صرف ''مغرب'' کے اعتبار سے ایک جغرافیائی سمت نہیں ہے بلکہ عرصۂ دراز سے نوعِ انسان کی روحانی زندگی کا مرکز رہا ہے۔ ابنِ سینا کے تخیلی کردار حیی

بن یقظان نے بھی مشرق کونور اور مغرب کوظلمت کے استعارے کے طور پر استعمال کیا تھا۔ آج مشرق کا نور تاریخ کے اندھیرے میں گم ہے لیکن بصیرت طلب نگاہیں بار بار ادھر مڑتی ہیں، اور تاریخ کے گرد و غبار کے پیچھے ان شخصیتوں کا نور دیکھ لیتی ہیں جنھوں نے انسانی تقدیر کی سمت متعین کی تھی۔ مسیحؑ ہوں کہ گوتم، کرشن ہوں کہ موسیٰؑ یا محمد ﷺ ان سب کی کاوش یہ تھی کہ انسان ایک اوسط درجے کی زندگی کا رسیا نہ بن جائے اور سخت کوشی کی جبلت کو صرف مادّی آسانیوں کے حصول کے لیے استعمال نہ کرے بلکہ اس جبلت سے اپنی تقدیر کو رفعتوں کی جانب مائل کرے اور بالآخر مقامِ کبریا کو حاصل کر لے۔ مشرق کا یہ فیضان تاریخ کا اسیر نہیں ہے بلکہ تاریخ کے ہر دور کی لیے معانی رکھتا ہے— عمیق حنفی نے پیغمبرِ عرب کی زندگی کو اپنا موضوعِ سخن بنایا ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ ہر فرد اپنی تہذیبی روایات ہی کی روشنی میں بصیرت حاصل کر سکتا ہے۔ اس اسلامی روایت میں محی الدین ابن العربی نے یہ بات محسوس کی تھی کہ مذاہب کا ظاہری اختلاف ان کے باطنی اتحاد کو رد نہیں کرتا۔ والہانہ محبت کے ساتھ روحِ محمد ﷺ کے قریب ہونے کی کوشش کا انجام صرف ایک صداقت کا حصول نہیں بلکہ تمام صداقتوں سے ہمیں قریب کر دیتا ہے۔ اس پیغمبر نے انسان کو خدا بننے کا پیغام نہیں دیا بلکہ انسان کی انسانیت کو انسان کا مدعا قرار دیا۔ تاریخ اس بات کی توثیق کرتی ہے کہ فوق الانسان بالآخر ''الانسان'' بن جاتا ہے— عمیق حنفی نے پیغمبرِ اسلام کے پیغام کے اس جزو کو اپنی نظم کے آخری حصے میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ خدا کی موت کا اعلان انسان کے لیے آسان ہے کیوں کہ وہ عام انسانی نظروں سے اوجھل ہے لیکن عقیدت مند پیروؤں کے لیے پیغمبر کی موت کا اعلان آسان نہ تھا، یہ اس وقت ممکن نہ تھا جب ان کی نظریں زندگی کے اس سرچشمے کی جانب ہوں جو ''حی و قیوم'' ہے اور جو لَا تَأْخُذُهٗ سِنَةٌ وَّلَا نَوْم سے متصف ہو۔ اسلام کے اوّلین دور کا ایک بڑا اعلان پیغمبر کی موت کا اعلان تھا۔ اس اعلان نے خدائی اور بندگی کی حدود کو متعین کر دیا۔ اور اسی کے ساتھ انسان کے روحانی سفر کے غیر مختتم ہونے کا بھی اعلان کیا۔ انسان اس کائنات میں اپنی اجنبیت اور بیگانگی (alienation) کو خدائی کے حصول کے ذریعے دور کرنے کی کوشش کرتا ہے اور بالآخر عام انسانوں سے بیگانہ ہو جاتا ہے، کیوں کہ انسانی کلیت صرف

استعارتاً خدا بن سکتی ہے حقیقت میں نہیں۔ پیغمبرِ اسلام نے یہ بصیرت افروز پیام دیا کہ انسان کی اس کائنات میں بیگانگی کا سبب یہی ہے کہ وہ خدا بن جانا چاہتا ہے وہ اپنی بیگانگی کو صرف انسانیت (عبدیت) ہی کے ذریعے دور کر سکتا ہے۔ بات بظاہر آسان نظر آتی ہے لیکن ابھی تک انسانی بصرت اس کا ادراک نہیں کر سکی ہے۔

مجھے یقین ہے کہ عمیق حنفی کی نظم ''صلصلۃ الجرس'' اس بصیرت کے ابھارنے میں مدد دے گی۔ ان کی یہ نظم اپنی معنویت اور طرزِ اظہار کی بدولت اردو کے اعلیٰ تر ادب کا حصہ بنے گی، مجھے اس میں شبہ نہیں ہے۔

○

جمیل الدین عالی

انعام گوالیاری کی نعت کے امتیازی پہلو

نعت کے موضوع پر کوئی مضمون، کوئی کتاب، کوئی بھی تحریر مکمل نہیں کہی جاسکتی کیوں کہ نعت نبیِ آخرالزماں حضرت محمد ﷺ کی ذات وصفاتِ مبارکہ سے تعلق رکھتی ہے جن کا احاطہ ممکن نہیں۔ چودہ سو برس سے بڑے بڑے سخن گو بے شمار زبانوں میں نظم ونثر لکھے جارہے ہیں اور تا ابد لکھے جائیں گے لیکن جس ذاتِ مبارکہ کو رحمت اللعالمین کا لقب ملا ہوا ہے، اس ذاتِ مبارک کی توصیف بھی عالمین کی تفہیم، ان کے تجزیے اور ان پر رحمت کے ان گنت گوشوں کا بیان طلب کرتی ہے۔ وہ کبھی ممکن نہیں ہوگا۔ بس لکھنے والے اپنے اپنے جذبات، کیفیات اور خراجِ عقیدت کا غیر مختتم مظاہرہ کرتے رہیں گے۔

البتہ فنِ نعت گوئی رفتہ رفتہ اپنی کچھ بنیادیں قائم کرتا جاتا ہے۔ ان سے ہم جنوبی ایشیا کے لوگ چند زبانوں کی حد تک واقف ہیں۔ عربی، فارسی، اردو ہندی، ہندو پاک کی علاقائی زبانیں — کسی حد تک انگریزی، جرمن اور اسپینش۔ میری معلومات کی حد تک عربی، فارسی، اردو، بنگلہ، پشتو، پنجابی، سندھی، سرائیکی، بلوچی اور براہوی میں خاصا اشتراک ہے۔ اس فن پر بہت سے بڑے بڑے مقالے لکھے گئے ہیں۔ محدودات کوئی مقرر نہیں کرتا، آداب اور وسعتوں کے خلاصے کیے جاتے ہیں۔ آداب کا معاملہ بطورِ خاص اہم ہے۔ فرطِ عقیدت میں بعض نعت نویس (نثر ونظم دونوں میں) حضورِ اکرم ﷺ اور ذاتِ باری تعالیٰ کو ایک کر دینے یا سمجھنے کی رَو میں بہہ جاتے ہیں جب کہ تمام سنجید مکاتبِ فکر نے اس معاملے میں احتیاط کی تلقین کی ہے۔

زبان کے حوالے سے بھی اردو میں ایک مکتبِ فکر حضور ﷺ کے لیے اس طرح کا تخاطب پسند نہیں کرتا جس میں خواہ والہانہ پن، خواہ شیفتگی کے سبب تو کا لفظ استعمال ہو جب کہ یہ اللہ تعالیٰ کے لیے غالباً اس کی صفتِ وحدانیت کے سبب جائز قرار دیا گیا ہے۔ ان کی رائے میں اردو میں عموماً آپ اور زیادہ سے زیادہ بہ تمام حدودِ ادب تم استعمال ہوسکتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی جوشِ قربت کے سبب حضرت انعامؔ جیسے وقیع نعت گو بھی تو کا خطاب استعمال کر لیتے ہیں۔ درحقیقت جیسے ایک منزل میں جا کر محبت آداب سے بالاتر ہو جاتی ہے اسی طرح عقیدت بھی اور حضور ﷺ کے معاملے میں تو محبت اور عقیدت دونوں علاحدہ علاحدہ ہو کر بھی جب منزلِ انجذاب تک پہنچتی ہیں تو ان ناموں اور ان کی مروّجہ تعریفات سے ماورا ہو جاتی ہیں اور واحد غائب کا استعمال تو فارسی اردو کے بہت ہی بڑے نعت گویوں میں عام ہے۔ مولانا حالیؔ کا شعر:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا

اور علامہ اقبال کے ہاں واحد غائب کی کثرتِ استعمال اس اندازِ بیاں کی نہایت محترم اسناد ہیں۔ مجھ گنہگار کا یہ منصب کہاں کہ کسی مجموعۂ نعت پر تبصرہ کرسکوں، خاص طور سے جب کہ مجموعہ ایک مسلم الثبوت استاد حضرت انعام گوالیاری کا ہو۔ مجھے حضرت انعام گوالیاری کو دیکھنے کی سعادت بھی عطا ہوئی ہے، گو ان کی خانہ نشینی اور اپنی کش مکش روزگار، سفر اور ضیاع وقت کے گناہ میں مبتلا رہنے کی وجہ سے میں صحبت حاصل نہ کرسکا۔ اب ان کے مجموعۂ نعت کو دیکھتا ہوں تو اپنی کم نصیبی کا احساس اور بھی زیادہ ہو رہا ہے۔

حضرت انعام گوالیاری نے فارم تو وہی روایتی رکھی ہے جو اساتذہ کی روش تھی لیکن قافیہ ردیف ان کی قوتِ اظہار پر کوئی بندش نہیں لگا سکے جیسا کہ بعض نعت گو بزرگوں اور معاصرین کے کلام سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ اس کا ایک سبب ان کی قدرتِ کلام بھی ہے لیکن شاید بڑا سبب ان کا وہ شدید عشقِ رسول ﷺ ہے جو مصرعے مصرعے میں رچا ہوا ہے۔ جو شاعر یہ شعر کہہ جائے وہ کیسا قادر الکلام عاشقِ نبی ﷺ ہوگا:

محمد ﷺ میرِ سامانِ زمانہ
خدا ہے میرِ سامانِ محمد ﷺ

برسبیلِ تذکرہ میرِ سامان کی اصطلاح ہزار معنی بھی رکھتی ہے اور کہنے والے کے اس کامل ایمان کی طرف اشارہ بھی کرتی ہے جس نے ان دو چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں زمانے، سامان، ذاتِ باری اور اس کے عزیز ترین بندے اور سب سے بڑے پیغمبر کے باہمی روابط کسی مشکل بیانی کے بغیر ظاہر کر دیے ہیں۔

اب مجھے اپنے عجزِ بیاں کا احساس زیادہ شدت سے ہونے لگا۔ حضرتِ انعام کا کلام پڑھتا جاتا ہوں اور جو کہنا چاہیے وہ نہیں کہہ پاتا، اس لیے کہ ہر نعت ایک علاحدہ مضمون طلب کرتی ہے۔ ایک شعر دیکھیے:

دلیلِ انتہائے اوجِ انساں
شبِ معراج کا جو ماجرا ہے

یہ دراصل وہ مضمون ہے جو اپنے مخصوص، منفرد اور بلند آہنگ لہجے میں علامہ اقبال نے بھی بیان کیا ہے:

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ ﷺ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردُوں

علامہ اقبال سے کس نے استفادہ نہیں کیا۔ یہ مضمون قدماء بلکہ معاصرین کے ہاں بھی کسی نہ کسی انداز سے آتا رہا ہے (اور آئندہ بھی آتا رہے گا) لیکن حضرت انعام کے ان دو مختصر مصرعوں کے درمیان بظاہر عام بات، لیکن اپنی جگہ ایک جہانِ معنی ہے۔ اوجِ انساں ارتقا کی طرف اشارہ کرتا ہے اور ماجرا اپنے اصل معنی بتاتا ہے۔ ماجرا عام اردو استعمال میں کہانی، واقعات، بیانِ واقعات کے طور پر استعمال ہوتا ہے مگر اس کا مفہوم فارسی میں کہیں زیادہ وسیع ہے۔ فارسی دیوانِ غالب کا پہلا مطلع (حمد میں) یاد کیجیے:

اے بہ خلد و ملا خوئے تو ہنگامہ زا
باہم در گفتگو بے ہم با ماجرا

ماجرا خود کلامی سے لے کر عالمین تک سے خطاب از غیاب تک کا احاطہ کر لیتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ انعام صاحب نے ماجرا کا لفظ اردو محاورے اور اس کی وسعتِ معانی دونوں کی

آمیزش کے ساتھ استعمال کیا ہے، صرف یہی نہیں کہ سامنے کا قافیہ تھا نظم ہو گیا۔

محبت کی شدت میں حد سے گزرنے کی خواہش اور اس میں بھی اپنی خطا کاری کا ایک بہت خوب صورت جواز اس بظاہر سادہ لیکن بہت ہی پرکار شعر میں کس طرح آ گئے ہیں:

کملی کو اوڑھ لے کبھی قدموں کو چوم لے

سرکار ﷺ آرزوئے گنہ گار دیکھنا

قدموں کو چوم لینے کی خواہش تو قابلِ اعتراض نہیں مگر عاشق حضور ﷺ کی کملی کو اوڑھ لینا چاہتا ہے تا کہ اس کی خوش بو اس کے روح و بدن میں بس جائے پھر اسے اس جرأت پر شرمندگی محسوس ہوتی ہے۔ فوراً اپنے آپ کو گنہگار قرار دیتا ہے اور حضور ﷺ سے معافی طلب کرتا ہے۔ اس شعر کی ایک اپنی لذت ہے جس کا بیان واقعی الفاظ میں نہیں ہوسکتا۔

ان نعتوں کی کتنی صفات بیان کی جائیں؟ میں کوئی سکہ بند ناقد بھی نہیں اور کسی سجی ہوئی تحریر کا نااہل بھی۔ جب کہ یہ صرف ایک مجموعۂ نعت ہی نہیں عشق و فکر و اظہار کا ایک صد رنگ چمن ہے جس کے پتے پتے، بوٹے بوٹے، پھول پھول سے ایک لامتناہی ہر سمت پھیلنے والی خوش بو آتی ہے۔ مجھے تو صرف اسی اعزاز پر خوشی ہے کہ اس یک نشستی مضمون میں حضرت انعام گوالیاری کے مجموعۂ نعت پر چند سطریں لکھنے کی دعوت — بلکہ اجازت ملی۔ ایسے محترم نعت گو کے ساتھ میں کیا انصاف کرسکتا ہوں جس نے یہ مطلع کہہ دیا ہو:

تجلّیوں کا خزینہ دکھائی دیتا ہے

ہر ایک سمت مدینہ دکھائی دیتا ہے

بس ایک خراجِ عقیدت اس آرزو کے ساتھ کہ اللہ تعالیٰ میری مغفرت کے اسباب میں اس مجموعے کا مطالعہ بھی شامل فرمائے، آمین۔

○

ڈاکٹر عرش صدیقی

عارف عبدالمتین کا شعورِ نعت

عارف عبدالمتین کی زندگی صداقت کی جستجو میں خوب سے خوب تر کے حصول کی خاطر اختیار کیے گئے کامیاب سفر کی دل نواز داستان ہے۔ اوّل اوّل یہ سفر ایک ہمک باطن سے اٹھنے والی ایک تحریک اور ایک بنیادی طور پر اعلیٰ کردار کی حامل شخصیت کے فطری جذبے کا مظہر تھا جسے عارف نے اوائلِ عمر میں یقیناً اپنے مزاج، شخصیت کے غالب رجحان، گھر کے ماحول اور ابتدائی تربیت کے زیرِ اثر اختیار کیا تھا۔ پھر سنِ شعور کو پہنچنے پر اسے معلوم ہو گیا کہ اس نے صداقت کا جو معیار اپنی ابتدائی تربیت اور باطن کے رجحان کے زیرِ اثر قائم کیا تھا، وہی معیار اوّل و آخر دائم و قائم رہنے والی قدر تھی۔ عارف ان لوگوں میں سے تھا جن کا شعور اوائلِ عمر ہی سے بیدار ہوتا ہے۔ اور جو ماضی میں دور دور تک دیکھنے کے ساتھ ساتھ مستقبل کا اندازہ لگانے کی اہلیت بھی رکھتے ہیں۔ عارف ایسے روشن دماغ شخص کی نظروں سے زندگی گزارنے کے متبادل اور بعض لحاظ سے بہت زیادہ پرکشش راستے اوجھل نہیں رہ سکتے تھے۔ دیدۂ بینا اور ذہنِ بیدار رکھنے والے عارف نے ان راستوں کو چھوڑ کر صداقت کی جستجو کا دشوار تر سفر یقیناً ایک مسعود جذبے کے زیرِ اثر اختیار کیا تھا لیکن وہ شروع ہی سے جانتا تھا کہ وہ کیا کر رہا ہے اور جو کچھ وہ کر رہا ہے، اس کی معنویت اور اہمیت کیا ہے۔

عقیدے اور یقین کو انسانی زندگی میں ہمیشہ سے بہت اہمیت حاصل رہی ہے اور سائنس کی لامحدود ترقی کے باوجود اس اہمیت کا احساس قائم ہے لیکن تاریخ میں ایسے بہت سے عقیدوں

کا ذکر موجود ہے جو زندگی کے نت نئے دریافت ہونے والے حقائق کے سامنے ٹھہر نہیں سکے۔ علم کی دنیا میں نئی نئی دریافتوں اور سائنس کی ترقی کے باعث ایک وقت ایسا آیا کہ ہر وہ عقیدہ جو روزمرہ زندگی کے حقائق، مختلف علوم پر سائنس کے معیارات پر پورا نہ اترا اور اسے شعور کی مکمل تائید حاصل نہ ہوئی۔ وہ دم توڑ گیا۔ چوں کہ ہر شخص نہ اتنا صاحبِ دانش ہوتا ہے نہ صاحبِ علم کہ وہ عقیدے کو نفسیات، روحانیت اور سائنس کے حوالوں کے ساتھ زیرِ مطالعہ لا سکے اس لیے زیادہ لوگ اپنے سے برتر افراد کے اقوال کو تسلیم کر لیتے ہیں اور یوں انھیں عافیت کا ایک راستہ میسر آ جاتا ہے لیکن برتر دانش رکھنے والے افراد جب تک عقیدے کو عملی اور شعوری طور پر بھی آزما نہ لیں، صداقت کی تلاش کے لیے اپنی کوششوں کو نامکمل محسوس کرتے اور بے چین رہتے ہیں۔

قرآنِ کریم میں جو بار بار سوچنے، غور وفکر کرنے اور عقل سے کام لینے کی تاکید کی گئی ہے اس کی اہمیت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں ہونا چاہیے۔ عارف عبدالمتین اوّل اوّل مزاج کے زیرِاثر اور پھر دلائل و براہین کے شعوری عمل سے گزرنے کے بعد قرآن کے اس حکم کی معنویت سے جلد ہی پوری طرح آشنا ہو گیا تھا۔

عارف اس حقیقت کو بھی جان گیا تھا کہ زندگی اور انسانی ذہن کی ساخت بہت پیچیدہ ہے اور اگر انسان شعور کو راہ نما نہ بنائے تو وحشی جذبوں، جبلتوں اور نفسیاتی الجھنوں کی خوراک بن جانا اس کا مقدر ٹھہرتا ہے زندگی میں داخل اور خارج، فرد اور اجتماع، روح اور مادّے اور خالق و مخلوق میں کیا رشتے ہیں، ہر روشن دماغ فرد ان کے بارے میں سوچتا اور جانتا ہے کہ مکمل صداقت کی روشنی ان تمام مسائل پر غور وفکر کرنے کے بعد ہی حاصل ہوتی ہے اور یہ کہ روشنی اعلیٰ تر اقدار کی یک جائی سے پھوٹتی ہے لیکن یہ صداقت کرن کرن بکھری ہوئی بھی ملتی ہے اور پہچان رکھنے والی آنکھ اسے ہر جگہ دیکھ لیتی ہے۔ چناں چہ عارف کو جہاں بھی صداقت کی کوئی کرن نظر آئی، اس نے اسے احترام کی نظر سے دیکھا اور کھلے ذہن سے قبول کر لیا۔ تاہم جزوی اور مکمل صداقت کا فرق ان کی نظروں سے کبھی اوجھل نہیں ہوا۔

عارف کو اس حقیقت کا شعور بہت جلد ہو گیا تھا کہ انسانی دانش، شعور اور اقدار کی مکمل ترین صورت تعلیماتِ اسلام میں اور ان کا مکمل ترین عملی ظہور آنحضور صلعم کی زندگی میں ہوا

ہے۔ صداقت کہاں جزوی ہے اور کہاں مکمل اس کا شعور، مادّی و روحانی علوم، تاریخ اور مذاہبِ عالم کے تقابلی مطالعے کے بغیر حاصل نہیں ہوسکتا۔ اقبال مکمل صداقت تک جزوی صداقتوں کی بہت سی منزلوں سے ہوکر پہنچا تھا اور پھر اسی منزل کا مستقل مکین ہوگیا تھا۔ اقبال کے بعد دنیائے شعر میں علم، تجربے، مشاہدہ اور دلائل و براہین کے حوالے سے آنحضور ﷺ کی عظمت کو پہچاننے اور دوسروں کو اس قابل بنانے والا بڑا نام عارف عبدالمتین کا ہے۔ مکمل صداقت کا شعور اس کے ہاں ثبوت ساتھ لے کر آیا ہے۔ اس شعور نے اس باطنی تحریک اور عقیدے کی صحت پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی جو شروع ہی سے عارف کے دل ونظر کو منور کیے ہوئے تھا۔

صداقت کی تلاش میں اختیار کیے گئے کامیاب سفر کا انعام عارف کو فنِ نعت گوئی میں ملا اور نعتوں کے مجموعے ''بے مثال'' کی صورت میں عطا ہوا۔ اصل میں ''بے مثال'' آنحضور ﷺ کی ذاتِ اقدس ہے، لیکن اس میں بھی کلام بھی کلام نہیں کہ عارف کی نعتوں کا یہ مجموعہ اپنے مضامین، اسلوب، جذبے اور رویے کے لحاظ سے بھی واقعتاً بے مثال ہے۔ آنحضور ﷺ کو ''بے مثال'' کہہ کر گویا شاعر نے تعریف وتوصیف کی انتہائی حدوں کو چھولیا ہے۔ ''بے مثال'' کی ترکیب اتنے گہرے، وسیع اور لامحدود معانی کی حامل ہے کہ اس کے بعد ''قصہ مختصر'' کے سوا اور کچھ نہیں سوجھتا۔ آنحضور ﷺ سے عقیدت ومحبت اس نام سے تو پوری طرح واضح ہو ہی جاتی ہے لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ عارف نے کسی بھی نعت میں اپنا نام یا تخلص استعمال نہیں کیا تو پتا چلتا ہے کہ عارف آنحضور ﷺ کے نام کے ساتھ اپنا نام استعمال کرنا بھی گستاخی سمجھتا ہے۔ محبت، عقیدت، ادب اور احترام کے اس معیار کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔ آنحضور ﷺ کے سامنے اپنی ذات کو یوں معدوم کر دینے کا عمل اعلیٰ اور نہایت پاکیزہ محبت کا بہت بڑا ثبوت ہے۔

عارف عبدالمتین، آنحضور ﷺ سے محبت میں کسی قسم کی بے تکلفی کو راہ نہیں دیتا۔ آنحضور ﷺ سے ہم کلامی مقصود ہو یا ان کا ذکر کرنا ہو تو عارف لازم سمجھتا ہے کہ ادب واحترام پوری طرح قائم رکھا جائے۔ چناں چہ عارف نے اپنی نعت کو ایک لمحے کے لیے بھی غزل کی سطح پر نہیں آنے دیا۔ یوں جہاں اس نے فنِ نعت گوئی کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے وہاں عجز وانکسار اور ادب واحترام کی انتہاؤں کو اپنا کر خود اپنا وقار بھی بڑھایا ہے۔ عارف کی نعت کی ایک بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ وہ آنحضور ﷺ کے سراپا سے محبت کے باوجود اس سراپا کا ذکر ایک عام

آدمی کی طرح نہیں کرتا بلکہ اس سراپا کو ان عظیم اقدار کا امین جانتا ہے جو آنحضور ﷺ کی ذات میں جمع ہو کر ان کو صداقت کا مکمل ترین مظہر بناتی ہیں۔ چناں چہ عارف کی نعت میں آنحضور ﷺ کے کردار، ان کی سیرت اور عظمت ہی کو موضوع بنایا گیا ہے اور محبت کا اظہار ادب و احترام کے ساتھ انھی حوالوں کے ذریعے کیا گیا ہے۔

عارف کا ہر فعل، اس کا ہر قول، اس کی گفتگو، اس کی چال ڈھال غرضے کہ اس کی زندگی کا ہر رویہ خود کو آنحضور ﷺ کی سیرت میں ڈھالنے کی آرزو کا حامل ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ عارف نے مکمل صداقت کا شعور حاصل کر لیا ہے۔

عارف عبدالمتین نے جہاں نعت کے لہجے میں احترام اور وقار کو بنیادی حیثیت دی ہے وہاں اس نے اسلوب اور پیرائیہ اظہار کو بھی مکمل احتیاط کے ساتھ سنوارا ہے اور یوں فنِ نعت گوئی کو ایک نئی منزل کی جانب قدم بڑھایا ہے۔ عارف سے پہلے بھی نعت میں آنحضور ﷺ کی سیرت و کردار کا ذکر بار بار آیا ہے لیکن جس تسلسل، اہتمام اور احتیاط سے عارف نے اس موضوع کو اپنایا ہے، اس کی کوئی مثال برِصغیر میں نہیں ملتی۔ تکنیک میں عارف نے کلاسیکی یعنی قصیدے کی فارم کو تو دوسرے بہت سے شعرا کی طرح کامیابی سے استعمال کیا ہی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس نے نظمِ آزاد میں نعت گوئی جس تسلسل سے کی ہے، اس کی بھی کوئی مثال اردو میں نظر نہیں آتی۔ بہت سے شعرا نے دو دو چار چار نعتیہ آزاد نظمیں کہیں ہیں لیکن عارف نے تسلسل کے ساتھ نظمِ آزاد کو نعت گوئی کے لیے استعمال کر کے اس صنفِ شعر کے مستقبل کے ایک روشن پہلو کی نشان دہی کر دی ہے۔

عارف عبدالمتین نے اردو نعت کے سرمائے میں بے حد خوب صورت اور گراں قدر اضافہ کیا ہے اور اس سرمائے میں قیمتی اضافے اس کے بعض ہم عصروں نے بھی کیے ہیں لیکن عارف کی نعت اپنے لہجے، اسلوب اور مضامین کے اعتبار سے ایک الگ اور ارفع تر مقام کی حامل ہے۔ اور ایک انفرادی شان رکھتی ہے۔ ''بے مثال'' کی اشاعت نے جدید نعت کی وسعتوں کے آفاق ہم پر کھول دیے ہیں اور آنحضور ﷺ سے محبت کے باوقار اظہار کا نیا اسلوب ہمیں ارزانی کیا ہے۔

عارف عبدالمتین

راسخ عرفانی اور عرفانِ نعت

نعت اساسی طور پر قصیدۂ مدحیہ کے ایک روپ کی حیثیت رکھتی ہے، اور ہر چند کہ عربی قصیدہ نگاری میں صداقت اظہار اور خلوصِ ابلاغ کی ایک توانا روایت موجود رہی ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے یہ صنف توصیفی اپنے مزاج کے حوالے سے کسی نہ کسی طور مبالغۂ ترسیل اور غلو انتقال کے گل کھلانے پر مائل ہی رہی۔ مگر جہاں تک اردو قصیدہ گوئی کا تعلق ہے، اس میں افراطِ گویائی کے شگوفے اتنی کثرت سے پھوٹتے رہے کہ اس پر ناطقہ سر بگریباں ہے، اسے کیا کہیے، والی بات صادق آتی رہی — اس کے باوجود یہ امرِ واقعہ تاریخِ ادب کے ایک معجزے کے حیرت انگیز جمال کے ساتھ دل و نگاہ کو آسودہ کرتا ہے کہ اعلیٰ نعت نگاری کا منزہ دامن تحسین و ستائش کی بے اعتدالی کے داغ دھبوں سے ہر زبان میں ہمیشہ محفوظ رہا، اور ظاہر ہے کہ اردو زبان کی صنفی روایت کے پیشِ نظر یہ معجزہ غیر معمولی استعجاب و اہمیت کا امین بن جاتا ہے — اور یہ کہنا یقیناً غلط نہ ہوگا کہ اس دلآویز اور متوازن صورتِ حال کو ظہور میں لانے کا تمام تر کریڈٹ آنحضور ﷺ کی اس حدیثِ مقدسہ کو جاتا ہے جس کے مطابق ممدوحِ کائنات نے اپنی مدح کے متعلق خفیف ترین بے اعتدالی اور حقیر ترین عدمِ صداقت سے تنبیہہ کے اسلوب میں منع فرماتے ہوئے، کچھ یوں ارشاد فرمایا تھا کہ ''جس نے میرے بارے میں ارادۃً جھوٹ سے کام لیا تو وہ دوزخ میں اپنا ٹھکانا بنائے۔''[☆۱]

☆۱۔ مَنْ كَذَبَ عَلَّیٰ مُتَعَمِّد أَفَلْيَتَبوّاً مَتُعَدَهٗ مِنَ النَّارِ

میری منکسرانہ رائے میں اسی وعید افروز حدیث نے اعلیٰ نعت نگاری کو پلِ صراط پر چلنے کے مترادف ٹھہرایا ہے، کیوں کہ اس کے مقتضیات کی تکمیل سے عہدہ برا ہوتے ہوئے باشعور نعت نگار صداقت شعاری کی دوگونہ مقصدیت کے عملی احترام کا مظاہرہ کر رہا ہوتا ہے— ایک معنویت معروضی ہے اور اس کے حوالے سے بالغ نظر نعت نگار آنحضور ﷺ کے اوصافِ حمیدہ کے بیان میں انتہائی محتاط رویہ اس مقصد کے پیش نظر اختیار کرتا ہے کہ کہیں اس سے مبالغہ آرائی کا ہلکا سا پرتو بھی ظہور پذیر نہ ہو جائے، اور دوسری معنویت موضوعی ہے اور اس کے حوالے سے باخبر نعت نگار آنحضرت ﷺ کے ساتھ اپنی جذباتی وفکری وابستگی کی ترسیل میں بے حد احتیاط اس منشا کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے برتتا ہے کہ کہیں اس میں غلو کی معمولی سی جھلک بھی نمایاں نہ ہو جائے— گویا معتبر مدحت سرائے رسولِ اکرم ﷺ معروض وموضوع ہر دو کی تحسینی سیاحت میں غیر معمولی حقیقت پسندی کا مکلّف ہو کر اپنی اس عقیدت کے فنی ابلاغ میں مصروف ہوتا ہے جس میں جذبے کی شدت قدم قدم پر اس کے لیے کڑی آزمائش اور امتحان کے کٹھن مراحل فراہم کر رہی ہوتی ہے، کیوں کہ مذکورہ حدیث کے انتباہ کے باوصف وہ اس قابلِ تردید صداقت سے بھی کما حقہ، آگاہ ہوتا ہے کہ اس کے بے مثال ممدوح کی مدحت کے زریں پہلو اتنے ہی لاتعداد ہیں، جتنے اس کی شخصیت کے درخشاں رخ اَن گنت ہیں، لہٰذا ان کی سیرتِ طیبہ اور اخلاقِ حسنہ کے جتنے بھی گن گائے جائیں، وہ بہرحال کم ہیں— بلکہ سچ تو یہ ہے کہ کسی بھی نعت نگار کے لیے انفرادی طور پر اور تمام زمانوں کے جملہ نعت نگاروں کے لیے اجتماعی طور پر اپنے ممدوح کی مدح کے حق کی ادائی ایک ایسی منزل ہے، جس تک رسائی ان کے حیطۂ تگ و تاز سے یکسر باہر ہے۔

میں نے یہ معروضات اس مقصد کے تحت پیش کیے ہیں کہ راسخ عرفانی کی نعت نگاری کے محاکے کا فریضہ سرانجام دیتے ہوئے انھیں ایک محکم بنیاد کے طور پر ملحوظ رکھنا ناگزیر ہے۔ میری عاجزانہ رائے میں تمام ارفع نعت نگاروں کی طرح راسخ عرفانی کی مدحت سرائیِ رسول ﷺ کا رنگ محل بھی اس مضبوط اساس پر استوار ہے، جس کے عناصر ترکیبی کو ایسی غیر معمولی احتیاط کی کوکھ سے اخذ کیا جاتا ہے۔ جو ایک طرف عملِ ستائش کو فکری عدم اعتدال سے مملو نہیں

ہونے دیتی اور دوسری طرف اسے جذباتی عدم توازن سے آلودہ نہیں ہونے دیتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نعت میں جہاں آنحضور ﷺ کی سیرت کی بہت سی جہات ایک نہایت دل پذیر سائنسی دروبست کے ساتھ منعکس ہوتی ہیں، وہاں ان کی آنحضرت ﷺ کی ذاتِ گرامی قدر کے ساتھ قلبی شیفتگی کے ہم رکاب مترشح ہوتی ہے، اور لطف کی بات یہ ہے کہ ان کی نعتوں کے مطالعے کے دوران قائین نہ تو آنحضور ﷺ کے مکارمِ اخلاق سے ایک والہانہ تأثر قبول کیے بغیر رہتے ہیں اور نہ انھیں اخذِ کیف کی بے کرانی کے حوالے سے کسی ایسی قدغن کا احساس ہوتا ہے، جسے نعت نگار کے جذباتی حزم نے جنم دیا ہو— دوسرے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ راسخ عرفانی کی نعت معرض کے ادراکی تقاضوں اور موضوع کے وجدانی مطالبات کے اس نقطۂ اتصال سے طلوع ہوتی ہے، جسے ہم دو ایسے تخلیقی دھاروں کا دل نشین سنگم قرار دے سکتے ہیں، جن کے بہاؤ میں خوش رفتاری و سب گامی ہے، طغیان و ہیجان نہیں، وقار و تمکنت ہے، بلند آہنگی و شوریدہ نوائی نہیں— البتہ ایک دھارے کا رُخ خارج کی طرف ہے اور دوسرے کا رُخ داخل کی جانب ہے۔

میں نے راسخ عرفانی کی نعت نگاری کے حوالے سے جن دو دھاروں کا ذکر کیا ہے، انھیں معروض کی راسخیت اور موضوع کی عرفانیت سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں اور انھیں کو راسخ عرفانی کی نعت نگاری کے دو ایسے اوصاف ٹھہرایا جاسکتا ہے، جن سے ان کے فنِ مدحت کے دوسرے متعدد محاسن، ضمنی اوصاف کے طور پر پھوٹتے ہیں— اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ راسخ عرفانی ایک باشعور اور خود آگاہ فن کار کے طور پر اپنے ان دو بنیادی اوصاف سے کلیتہً واقف ہیں اور ایک مقام پر انھوں نے اپنی اس خود شناسی کا بھرپور اظہار بھی کیا ہے، جہاں وہ کہتے ہیں کہ:

دو اوصاف ملے ہیں ، مجھ کو مدحِ نبیؐ کے صدقے میں
جلوت میں ہوں راسخ ، لیکن خلوت میں عرفانی ہوں

آیئے اب ان دو دھاروں کا راسخ عرفانی کے نعتیہ کلام کے حوالے سے مشاہدہ کریں اور محسوس کریں کہ انھوں نے ان کے چمنستانِ مدحت کی کس طرح آبیاری کی ہے— پہلا دھارا،

جیسا کہ عرض کر چکا ہوں، آنحضور ﷺ کی سیرت کے ان تاب ناک نقوش کی معروضی پیش کش کا ذمہ دار ہے، جن کا جمالیاتی نفوذ وقبول انسانی کردار سازی کے سلسلے میں صدیوں اہم ترین فریضہ سرانجام دیتا رہا ہے اور ابد تک ایسا کرتا رہے گا۔ راسخ عرفانی اپنی مختلف نعتوں میں آنحضرت ﷺ کی شخصیت کے گراں مایہ توصیفی خدوخال جس ہنرمندانہ مہارت اور دل آویزی سے اُبھارتے ہیں، اس کا اندازہ کرنے کے لیے ذیل کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے، وہ کہتے ہیں:

روزِ ازل سے اُنؐ کو ودیعت کیا گیا
نطقِ جمیل ، خلقِ حمیدہ کہیں جسے

فقرِ بوذرؓ کو غنا جن سے ملا تھا راسخ
اُنؐ کے ہر قول کا انمول خزانہ لکھیے

یہی دلیل ہے کافی تریؐ نبوت پر
تجھے امین سمجھتا تھا ہر عدو تیرا

آپؐ کا ہر اک عمل آئینۂ کردار ہے
عکس ہے نطقِ حسیں قرآن کی تفسیر کا

آنحضور ﷺ کے اوصافِ حمیدہ کی عکاسی کرتے ہوئے راسخ عرفانی تین واضح انداز اختیار کرتے ہیں— اولاً تو وہ ان کے محاسنِ کردار کے براہِ راست تذکرے پر اکتفا کرتے ہیں، جیسا مذکورہ بالا مثالوں سے نمایاں ہے۔ ثانیاً وہ تلمیحی اوٹ کو بروے کار لاتے ہوئے آنحضرت ﷺ کی سیرت کے طلائی پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں، مگر متعلقہ تلمیح کا حوالہ بذاتِ خود مخفی ہوتا، جیسے کہ ذیل کے شعر میں انھوں نے واقعۂ معراج النبی ﷺ کے تلمیحی استعمال سے آپ ﷺ کی اس عظمتِ کردار کو ہویدا کیا ہے، جس کی معنویت پوری انسانیت کی رفعت وسربلندی پر دال ہے۔ راسخ عرفانی کہتے ہیں:

پیشِ نظر ہے منزلِ معراجِ مصطفیٰؐ
انساں کی قدسیوں سے بھی اونچی اڑان ہے

ثالثاً راسخ عرفانی آنحضرت ﷺ کے مکارمِ اخلاق کو تلمیح کے پردے میں ایسے اپناتے ہیں، جس سے قارئین اس مخصوص تلمیحی حوالے کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں، جو آنحضرت ﷺ کی کسی اہم اور دل آویز کرداری صفت کو ایک غیر مرئی اسلوب میں اجاگر کرنے کا ضامن ہوتا ہے۔ راسخ عرفانی کے اس انداز کی توضیح کے لیے دو مثالیں ملاحظہ فرمایئے۔ وہ کہتے ہیں:

جوابِ سنگ زنی میں دعاے خیر کے پھول
نبیؐ کے پیار کو سیلابِ بیکراں کہیے

پائی ہے کس نے ان کی بلندی کی انتہا
گردوں بھی جن کی راہ میں وہم و گمان ہے

آپ نے مشاہدہ کیا ہوگا کہ راسخ عرفانی نے آنحضور ﷺ کی سیرت کی ضوبار جہات کی ترجمانی کرتے ہوئے پہلے شعر میں طائف کے سفر کے معروف واقعے کو تلمیحی پس منظر کے طور پر بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے اور دوسرے شعر میں معراجِ مصطفیٰؐ کے مشہور واقعے کو تلمیحی پس منظر کے طور پر استعمال کیا ہے مگر دونوں شعروں میں تلمیحی پس منظر بذاتِ خود پسِ پردہ ہیں اور ان کا براہِ راست حوالہ کلام میں موجود نہیں— ظاہر ہے کہ یہ انداز زیادہ فن کارانہ ہے، لہٰذا زیادہ مؤثر اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے زیادہ پُر مایہ ہے اور راسخ عرفانی کی شعری یافت میں اس کی بڑی فراوانی ہے۔

جہاں تک راسخ عرفانی کی نعت نگاری کے دوسرے دھارے کا تعلق ہے، وہ ان کے اس عشق و وجدان کی نشان دہی کرتا ہے، جو انھیں آنحضور ﷺ کی ذاتِ عالی مقام سے ہے، اور ظاہر ہے کہ جو انھی غیر معمولی محاسن و صفات کا قدرتی نتیجہ ہے، جس نے پہلے دھارے کا تعین کیا ہے۔ راسخ عرفانی کی یہ شیفتگی اپنے اندر بڑا موضوعی والہانہ پن بھی رکھتی ہے، اور اس میں ادب و تقدس کا خوب صورت قرینہ بھی بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے۔ اس میں فراق کا کرب بھی

اور حضوری کا کیف بھی ہر مرحلے پر دکھائی دیتا ہے، جو اس سفرِ جاں سپاری کا لازمی فیضان ہے۔ چند اشعار، مشتے از خروارے کے طور پر ملاحظہ کیجیے، راسخ عرفانی کہتے ہیں:

وہ مرے شہرِ تصور سے کبھی جو گزریں
جادۂ عشق میں پھولوں کی ردا ہو جاؤں
میں کہ ہوں راکھ کسی سوختہ پروانے کی
اُنؐ کی پڑ جائے نظر خاکِ شفا ہو جاؤں

کوئی ہے چاند ، کوئی شخص پھول جیسا ہے
کہاں حسیں ہے جو میرے رسولؐ جیسا ہے

زباں پہ حرف ہے جو بھی ، ہے التجا کی طرح
حضورِؐ پاک کی مدحت بھی ہے دعا کی طرح

چھو کے گزریں جو بہاروں کی ہوائیں مجھ کو
یاد آتی ہیں مدینے کی فضائیں مجھ کو
باغِ طیبہ کے تصور میں کہیں کھو جاؤں
جن کو ہے میری طلب ڈھونڈ کے لائیں مجھ کو
نخلِ اُلفت ہوں ، غمِ ہجر سے جل جاؤں گا
روضۂ پاک کے نزدیک لگائیں مجھ کو

کس طرح دیتے رہے تھے وہ تسلی رات بھر
کتنے جینے کے ملے مجھ کو سہارے خواب میں

آپ نے مشاہدہ کیا ہوگا کہ ان اشعار میں راسخ عرفانی کے خلّاق وجود کی کارفرمائی نقطۂ عروج

پر ہے اور اس صورتِ حال نے ان کو خیال کی ندرت کے ساتھ ساتھ لب و لہجے کی اُپج سے بھی ہم کنار کیا ہے اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ میری عاجزانہ رائے کے مطابق نعت بڑے ادب کا حصہ ہی اس وقت قرار پاتی ہے، جب اس کا خالق اپنے اچھوتے خیالات و افکار ہی کو نہیں بلکہ اپنی بے کراں عقیدت کو بھی جذبے کی زبان اور عشق کی واردات کے منفرد روپ میں پیش کر سکے ــــ اور راسخ عرفانی نے ایسی پیش کش کی قدرت کا قدم قدم پر اظہار کیا ہے۔

زیرِ نظر صحیفے کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کی بیش تر تخلیقات وقت کے بڑے مختصر سے عرصے میں منصۂ شہود پر آئی ہیں، جس کے نتیجے میں وہ ایک ایسے پراسرار و دل پذیر تسلسل کی آئینہ دار بن گئی ہیں، جو پوری کتاب کو ایک انوکھی وحدت سے ہم کنار کر گیا ہے، اور ہم محسوس کرتے ہیں، گویا ''حدیثِ جاں'' متنوع نعتوں کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک ایسا طویل قصیدۂ مدحیہ ہے، جس نے مختلف نعتوں کی بوقلمونی کو بھی بہر طور استعجاب انگیز انداز میں برقرار رکھا ہے۔

O

مشفق خواجہ

سلیم گیلانی کا نعتیہ اسلوب

شاعری گم شدگی اور بازیافت کے درمیانی لمحوں کا وہ سفر ہے جو معلوم سے نامعلوم کی طرف جاری رہتا ہے۔ ہمیں جو کچھ معلوم ہے، وہ ہمارا اثاثۂ سفر ہے اور جو معلوم نہیں وہ غایتِ سفر۔ گم شدگی اس سفر کا نقطۂ آغاز ہے اور بازیافت حدِ آخر۔ سچا شاعر آخری حد تک کبھی نہیں پہنچتا کیوں کہ اس کے لیے سفر کا جاری رہنا ہی زندہ رہنے کے مترادف ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعری کا سفر زندگی کا سفر ہے۔ زندگی کسی مقصد کے بغیر نہیں ہوسکتی، یہی حال شاعری کا بھی ہے۔ زندگی کا مقصد یہ ہے کہ انسان خدا کی دی ہوئی نعمتوں سے اس طرح استفادہ کرے کہ اس کی ذات دیگر انسانوں ہی کے لیے نہیں، خود اس دنیا کے لیے بھی خیر و برکت کا باعث بن جائے۔ انسان کو جو اشرف المخلوقات کہا گیا ہے تو اس کا مطلب یہی ہے کہ ایک ایسی مخلوق جو اس دنیا کے حسن سے استفادہ ہی نہیں کرتی، اس میں اضافہ بھی کرتی ہے۔ شاعری اسی حقیقت کے ادراک اور احساس کا نام ہے۔ شاعری دنیا کے حسن سے استفادہ بھی کرتی ہے اور اس میں اضافہ بھی۔ یہی وہ دریچہ ہے جس سے ہم دنیا کے حسن کا صحیح طور پر اندازہ کر سکتے ہیں۔ یہ سائنس نہیں جو حقائق کو دریافت کرے، یہ تو وہ شمعِ رہ گزر ہے جس کی روشنی میں حقائق خود بخود منکشف ہو جاتے ہیں۔ انھیں دریافت نہیں کیا جاتا، انھیں محسوس کیا جاتا ہے۔

یہ تو عام شاعری کی بات ہوئی جس میں شاعر زندگی کی وسعتوں اور رعنائیوں کا احاطہ کرتا ہے اور خاص شاعری وہ ہے جس میں خاصۂ خاصانِ زندگی کی عظمتوں کے حوالے سے اس دنیا

اور اس میں موجود زندگی کی وسعتوں پر نظر ڈالی جاتی ہے۔اسی شاعری کا دوسرا نام نعت ہے جو عام شاعری کے مقابلے پر اس لیے زیادہ اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں شاعر اپنے عہد کے تقاضوں کو پیشِ نظر تو رکھتا ہے لیکن زمانے کا اسیر نہیں ہوتا۔شعر میں ابدی محاسن کا فروغ نعت کی ایک بیش قیمت عطا ہے۔ عام شاعری میں ہر طرح کے انسانی جذبات کی عکاسی ملتی ہے لیکن نعت میں جذبے کی رفعت پہلی شرط ہے۔ عام شاعری میں صرف دل کے گداز سے کام چل جاتا ہے لیکن نعت میں صفائے قلب کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔

نعت ایک ایسی بے مثال ہستی کے اوصاف کا بیان ہے جسے خود خدا تعالیٰ نے رحمتہ اللعالمین کہا ہے۔ ظاہر ہے اس بے مثال ہستی کے اوصاف کو بیان کرنے کے لیے صرف شعر گوئی کے اصول اور فنی مہارت کام نہیں آ سکتی بلکہ اس بصارت اور بصیرت کی بھی ضرورت ہوتی ہے جو صرف اپنے موضوع کی ذات سے بے پایاں محبت ہی پیدا کرسکتی ہے۔ صنفِ سخن نعت کی تعریف کے لیے اگر صرف ایک لفظ کا انتخاب کیا جائے تو وہ سوائے ''محبت'' کے کوئی دوسرا لفظ نہیں ہوسکتا۔ لیکن یہ محبت عام جذبۂ محبت سے بالکل مختلف ہے۔اس میں ایک انسان دوسرے انسان کا صرف طلب گار نہیں ہوتا، بلکہ اپنے مطلوب کے حوالے سے زندگی کے مسائل سے اس طرح آ گاہی حاصل کرتا ہے کہ اپنے جیسے دوسرے انسانوں کی محبت بھی اس کے دل میں بیدار ہوجاتی ہے۔ گویا محمد ﷺ کا امتی ہونے کا مطلب یہ ہے کہ انسان کا دل بنی نوعِ انساں کی محبت کا مرکز بن جائے:

یہی شعور کہ انسان ہے کسی کے لیے
شعورِ دیں ہے محمد ﷺ کے اُمتی کے لیے

جب تک دین کا یہ شعور بیدار نہ ہو محمد ﷺ کے اُمتیوں میں شامل ہونا ممکن نہیں۔ اور اس شعور کے بغیر نعت بھی غزل کی طرح روایتی اور رسمی چیز بن کر رہ جاتی ہے۔

سلیم گیلانی کے مذکورہ شعر کو ان کی نعتیہ شاعری کی کلید سمجھنا چاہیے۔ انھوں نے آنحضرت ﷺ کی محبت میں سرشار ہو کر خود اپنے آپ کو یعنی انسان کو پہچاننے کی کوشش کی ہے:

میں اپنے آپ کو پہچاننے آیا ہوں آقا
ترا عرفان ہو تو میری ہستی معتبر ہو

اس کوشش میں وہ اس حد تک کامیاب رہے کہ شاعری کے کڑے سے کڑے معیار پر بھی ان کی نعتوں کو جانچا جائے تو انھیں ''معجزۂ فن'' قرار دینے میں تامل نہیں ہوسکتا۔

سلیم گیلانی کی نعت گوئی کی اوّلیں خصوصیت جو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے، جذبے اور فکر کی ہم آہنگی ہے۔ صرف جذبہ ہو تو خطابت پیدا ہوتی ہے، صرف فکر ہو تو فلسفہ۔ شاعری ان دونوں کی آمیزش کا نام ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اچھی شاعری تنہا دل یا تنہا دماغ کا کلام نہیں، ان دونوں کے اشتراکِ عمل کا نتیجہ ہے۔ سلیم گیلانی کے ہاں فکر کی علویت اور جذبے کی ولولہ انگیزی بیش تر مقامات پر یک جا نظر آتی ہیں۔ اس سے اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ نعتیہ شاعری فکری بلندی کے جتنے امکانات رکھتی ہے، وہ عام شاعری میں ممکن نہیں۔ اس کی مثال میں یوں تو پورا مجموعہ پیش کیا جاسکتا ہے، لیکن اگر مجھ سے کسی ایک نعت کی نشان دہی کرنے کے لیے کہا جائے تو میں مندرجہ ذیل نعت منتخب کروں گا، جو اس مجموعے کی پہلی نعت ہے:

ترے آستاں سے پہلے کوئی آستاں نہیں تھا
وہ زمیں تھا میں کہ جس کا کوئی آسماں نہیں تھا

سفرِ سما سے پہلے، ترے نقشِ پا سے پہلے
یہ تبسمِ کواکب سرِ کہکشاں نہیں تھا

نہ خرد کی روشنی تھی، نہ جنوں کی آگہی تھی
تری رہبری سے پہلے جہاں، جہاں نہیں تھا

کئی آنسوؤں کے قلزم ترے در پہ بہہ چکے ہیں
غمِ دل کا تجھ سے پہلے کوئی راز داں نہیں تھا

تو جوازِ دو جہاں ہے، تو ہی رازِ کن فکاں ہے
تو کہاں کہاں نہیں ہے، تو کہاں کہاں نہیں تھا

ترے شہر کی ہوا سے دل و جاں مہک رہے ہیں
مجھے بختِ نارسا پر کبھی یہ گماں نہیں تھا

یہ نعت ارضِ مقدس میں کہی گئی تھی۔ ان سات شعروں میں گویا پوری سیرتِ مبارکہ پیش کر دی گئی ہے۔ مسلمان کے لیے شفاعت کا ذریعہ آنحضرت ﷺ کی ذاتِ گرامی ہے اور اسی کے طفیل اس میں یہ احساس پیدا ہوا ہے کہ وہ خدا تعالیٰ کی عنایات سے محروم نہیں رہے گا۔ اسی ذاتِ مبارک ﷺ کی وجہ سے انسان کا مرتبہ ہر اس بلندی تک پہنچا جس بلندی تک پہلے انسان کا خیال بھی نہیں پہنچ سکتا تھا۔ معراجِ نبی دراصل معراجِ انسانیت ہے۔ حضور ﷺ کے وجودِ مسعود سے پہلے یہ دنیا گمراہی اور جہالت کا مرکز تھی۔ آپ ﷺ کی رہنمائی نے اس اندھیرے کو دور کر کے خرد کی روشنی اور جنوں کی آگہی کو عام کیا۔ آنحضرت ﷺ کی ذات کی صورت میں مسلمانوں کو ایک ایسا ہم درد اور غم گسار ملا جس کے پاس ان کے ہر دکھ درد کا مداوا ہے اور یہی ہستی خدا اور انسان کے درمیان وسیلۂ رحمت ہے اور اس کی روشنی سے ہر جگہ اجالا ہے۔ یہ ہستی جسے قرآنِ حکیم نے سراج منیر کہا ہے، اپنے نور کی صورت میں ہر جگہ موجود تھی اور ہے۔ مختصر یہ کہ ان چند شعروں میں صفاتِ محمد ﷺ کا احاطہ نہایت فن کارانہ مہارت سے کیا گیا ہے۔ یہ نعت جذبے کی سچائی، فکر کی بلندی، اسلوب کی ندرت اور کیفیت کی تقدیس کے اعتبار سے قدرِ اوّل کی ادبی تخلیق ہے۔ یہ سعادت صرف زورِ قلم سے حاصل نہیں ہوتی، اس کا منبع کچھ اور ہی ہے۔ اس کا احساس خود شاعر کو بھی ہے اور اسی لیے وہ اپنے کمالِ ہنر کو عجزِ ہنر سے تعبیر کرتا ہے:

کس کو یارا کہ کرے عرضِ ہنر ان کے حضور
بس مرا عجزِ ہنر میرے نبی ﷺ تک پہنچے

اس عجزِ ہنر کی توجیہ بھی شاعر نے ایک جگہ اس طرح کی ہے:

جس ذات کی عظمت کی کوئی حد ہی نہیں ہے
محدود ہو کس طرح وہ شاعر کے قلم سے

یہ بات بتکرار کہی گئی ہے کہ شاعری جذبات نگاری کا نام ہے۔ اگر اسی کو معیار بنا لیا جائے تو ارفع جذبات کی ترجمانی ارفع شاعری قرار پائے گی۔ سلیم گیلانی کے ہاں یہ ارفع

جذبات کچھ یوں نظر آتے ہیں:

آپ کے در پہ کسی درد کا احساس نہ تھا
وقتِ رخصت مجھے درماں طلبی یاد آئی

پہلا مصرع سامنے کا ہے۔تقریباً ہر نعت گو کے ہاں اس قسم کے مصرعے مل جائیں گے لیکن دوسرے مصرعے کی محاکاتی کیفیت نے شعر کو عام سطحِ تغزل سے بہت بلند کر دیا ہے۔ایک اور شعر دیکھیے:

درِ حضور پہ جب لفظ ساتھ چھوڑ گئے
ہم اتنا روئے کہ اشکوں سے جالیاں بھر دیں

نعت میں آنحضرت ﷺ کی صفات عموماً انھیں کی ذات کے حوالے سے بیان کی جاتی ہیں، لیکن سلیم گیلانی نے آنحضرت ﷺ کی محبت میں سرشار اور اسلامی تعلیمات پر عمل کرنے والے اُمتیوں کے حوالے سے بھی صفاتِ رسالت مآب کو بیان کیا ہے۔ممکن ہے اس قسم کے اشعار بعض دوسرے نعت گو شعرا کے ہاں بھی مل جائیں، لیکن سلیم گیلانی نے جس تواتر اور ہنر مندی کے ساتھ اس مضمون کو نبھایا ہے، وہ انھیں سے مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔اس قسم کے دو شعر سنیے:

جو تیرے چاہنے والوں نے اپنے خوں سے لکھے
محبتوں کے وہ عنوان بھولتے ہی نہیں

جن کی تکبیر سے تھم جائے زمانے کا خرام
کس نے پیدا کیے وہ لوگ حُدی خوانوں میں

تاریخِ اسلام کے بہت سے واقعات کی طرف سلیم گیلانی نے بڑی خوب صورتی سے اشارے کیے ہیں جن سے تعلیماتِ محمدی کے اثرات واضح ہوتے ہیں۔یہ مرقعِ نگاری شاعرانہ حدود میں رہ کر کی گئی ہے۔شاعری کو تاریخ نگاری نہیں بنایا گیا۔

جب مرقع نگاری کی بات آتی ہے تو ذہن خود بخود شمائلِ نبی ﷺ کی طرف منتقل ہو جاتا ہے جو نعت کا ایک مستقل موضوع ہے۔آنحضرت ﷺ کے ظاہری جمال کے حوالے سے

فارسی اور اردو میں بے مثال شعر کہے گئے ہیں، لیکن عام طور پر یہ شکایت بھی پائی جاتی ہے کہ بعض شعرا نے احتیاط سے کام نہیں لیا اور ایسے مضمون پیش کیے ہیں جن میں ادب ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ یہ اعتراض بڑا وزنی ہے۔ اوّل تو نعت گوئی بذاتِ خود ایک مشکل فن ہے اور ہر موزوں طبع کے بس کی بات نہیں کیوں کہ اس کے لیے موزونیِ طبع کے علاوہ بھی بہت کچھ درکار ہے۔ دوسرے شمائلِ نبی ﷺ کے ضمن میں یہ احتیاط ملحوظ رہنی چاہیے کہ کوئی صفت ایسی بیان نہ ہو جس کا اطلاق روایتی اور مجازی محبوب پر ہوسکے۔ یہ اسی وقت ہوسکتا ہے جب شاعر کو اظہار پر زبردست قدرت ہو اور وہ حدودِ ادب سے پوری طرح آگاہ ہو۔ سلیم گیلانی نے اس سلسلے میں بے مثال پیرایۂ بیاں اختیار کیا ہے۔ وہ حدودِ ادب میں رہتے ہوئے جسمِ اطہر کا حوالہ اس طرح دیتے ہیں کہ چشمِ باطن خیرہ ہو جاتی ہے:

سیکڑوں سال کے پردوں سے چھنی آتی ہے
مصحفِ روے پیمبر ﷺ کی ضیا تو دیکھو

اس خیال کو باندازِ دیگر اور باسلوبِ نادر انھوں نے اس طرح پیش کیا ہے:

ندا جو آئی صفا سے تو اہلِ دل نے کہا
یہ آفتاب ذرا اور بام پر ٹھہرے

اس ضمن میں وہ معجزہ بھی شعراے نعت کا محبوب ترین موضوع رہا ہے جس کے مطابق جسمِ اقدس کا سایہ نہ تھا۔ شعراے اردو خصوصاً امیر مینائی نے اس معجزے کے حوالے سے بعض نہایت اعلیٰ درجے کے شعر لکھے ہیں۔ بظاہر نظر نہیں آتا کہ اب کوئی شاعر کوئی نیا مضمون نکال سکے۔ شاید قدرت نے یہاں بھی ایک مضمون سلیم گیلانی کے لیے بچا رکھا تھا:

کہیں وہ رنگ عطا کا نظر نہیں آتا
جہاں میں کوئی نبی ﷺ سا نظر نہیں آتا

وہ رحمتیں ہیں کہ عالم تمام دستِ سوال
وہ روشنی ہے کہ سایا نظر نہیں آتا

میں نے سلیم گیلانی کی نعت گوئی کے بارے میں چند مختصر اشارات پیش کیے ہیں، مفصل جائزہ اس لیے نہیں لیا کہ پورا کلام پڑھنے والوں کے سامنے ہے اور وہ خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ یہ کلام جذبے کی سرشاری، فکر کی علویت، خیالات کی ندرت اور زبان کی شگفتگی کے اعتبار سے جدید اردو شاعری میں مستقل اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

پروفیسر سحر انصاری

بلغ العلیٰ بکمالہٖ

اکابرِ عالم کی شخصیات ہر اس فرد کے لیے اہم رہی ہیں جو خود کو امروز کی اکائی میں رفتہ و آئندہ کے حوالے سے متعین کرنا چاہتا ہے۔ جو اپنی ذات، اپنے ذہن اور گرد و پیش کے مابین ایک رشتۂ معنی تلاش کرنا اور اسے دوسرے افراد کے لیے برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ اکابرِ عالم اور مشاہیرِ تاریخ سوچنے والے ذہنوں اور دکھ درد محسوس کرنے والے دلوں کے لیے ہمیشہ فیضان رسا رہے ہیں۔ زندگی بسر کرنے اور اس عرصۂ آب و گل کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جتنے طریقے وضع کیے گئے ہیں، ان میں خیر کی سربلندی کو تسلیم کرنے والوں کی اکثریت رہی ہے۔ نیکی اور خیر کا تصور اس قدر مقناطیسیت کا حامل ہے کہ جب اسے انسانوں کی تربیت و تہذیب کا داعیہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے، اس کو عملی طور پر برت کر دکھایا جاتا ہے تو دل سینوں سے کھنچنے لگتے ہیں۔

ہر لکھنے والا اپنے ذہنی رجحان اور ذاتی و اجتماعی پس منظر کی روشنی میں اپنے لیے اکابرِ عالم میں سے انتخاب کرتا ہے اور اپنی ذات اور اپنے عہد کے لیے اس سے کسبِ نور کرتا ہے۔ مظفر وارثی نے جو دلِ حساس اور روحِ بیدار کے شاعر کی حیثیت سے کسی تعارف کے محتاج نہیں، اپنے احساس کو اکابرِ اسلام کی محبت اور ان کے زندگی آموز کارناموں سے تقویت دینے کی کوشش کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان میں سب سے بڑا مرتبہ ختمی مرتبت حضرت محمد ﷺ کا ہے۔ آپ ﷺ کی تعلیمات، اسوۂ حسنہ اور عملی زندگی ایک انقلاب کی نقیب بنی جس نے زیردستوں کی آقائی کو مقسومِ انسانی بنا دیا۔ جن افراد کو آپ ﷺ سے دین یا عقیدے کی بنیاد پر کوئی تعلق

نہیں وہ بھی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ آپ ﷺ نے عظمتِ بشر کی ایسی راہیں سمجھائی ہیں جو اس سے پہلے چشمِ زمانہ سے اوجھل تھیں۔

حضرت محمد ﷺ سے عقیدت کا منظوم اظہار آپ کی زندگی ہی میں ہونے لگا تھا۔ نعت گوئی ایسی تمام زبانوں کا ایک لازمی حصہ بن گئی جن کی ترویج و اشاعت میں مسلمان بھی شریک رہے ہیں۔ نعت کا ایک بہت بڑا سرمایہ موجود ہے لیکن اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بہت دشوار صنفِ سخن ہے۔ دشوار ان معنوں میں کہ اس کی طویل روایت کے تسلسل میں کوئی انفرادی کارنامہ پیش کرنا بظاہر ناممکن نظر آتا ہے۔ اسی لیے رسمی تقلیدی اور روایتی مضامین کی بہتات ہے، انفرادیت بہت کم ظاہر ہوئی ہے۔

نعت گوئی کی جس روایت نے اردو میں ایک ادبی مزاج کا اضافہ کیا۔ اس کے چند اہم نام مولانا حالی، محسن کاکوروی اور علامہ اقبال ہیں۔ نعت گوئی اگر صرف عقیدے کی ترجمانی تک محدود ہو جائے تو اس میں تازہ کاری کی گنجائش کم ہو جاتی ہے۔ اس حقیقت کو دورِ حاضر کے ایسے شعرا نے مکمل طور پر محسوس کیا جو نعت گوئی سے بھی اتنا ہی علاقہ رکھتے ہیں جتنا اپنی عام شاعری سے۔

جدید دور میں مظفؔر وارثی نے نعت گوئی میں بعض نئے اسالیب کا اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے جدید زندگی کی مجموعی کیفیت سے اپنے اسالیب اور پیرایۂ اظہار میں ندرت پیدا کی ہے۔ مظفؔر وارثی ایک معروف نعت گو شاعر کی حیثیت سے بھی محتاجِ تعریف نہیں ہیں۔ ان کی نعتوں کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ مظفؔر وارثی ایک صاحبِ دل، حساس اور دردمند شاعر ہیں۔ وہ بڑی پیاری شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے مزاج میں نرمی، ٹھہراؤ اور گھلاوٹ ہے۔ مظفؔر وارثی ان چند خوش نصیب شاعروں میں سے ہیں جو اپنی شخصیت کے ان لطیف پہلوؤں کو اپنی شاعری میں سمو دینے کی کماحقہٗ قدرت رکھتے ہیں۔

''برف کی ناؤ'' مظفؔر وارثی کا مجموعۂ کلام اس سے قبل شائع ہو کر ادبی حلقوں میں بار پا چکا ہے۔ ''برف کی ناؤ'' کے سلسلے میں متعدد رمز و کنایہ کے پہلوؤں پر بھی توجہ دی گئی ہے۔ لیکن سب سے اچھا کنایہ گلیشیئر ہے کیوں کہ اس سے مظفؔر وارثی کی شخصیت کا پہلو بھی اُجاگر ہوتا ہے جس کو سمجھے بغیر ان کی شاعری تک پہنچنا ممکن نہیں۔ گلیشیئر یا برف کا بڑا تودہ سمندر میں

تیرتا ہے تو اس کی کیفیت ایک برف کی ناؤ ہی سے مماثل ہوسکتی ہے۔لیکن اس تودے کا صرف ایک تہائی حصہ باہر اور دو تہائی حصہ سمندر کے اندر ہوتا ہے۔بعض ناقدین نے انسان کی شخصیت یا شاعر کے ظاہر و باطن کواسی استعارے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ اظہار اس گلیشیئر کا محض ایک تہائی حصہ ہے لیکن شاعر کا باطن اپنے اندر نہ معلوم کتنی ایسی کیفیات چھپائے ہوئے ہے جن کے لیے یہی کہا جاسکتا ہے:

اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

مظفر وارثی کی داخلی اور کارجی شخصیت کے لیے ''برف کی ناؤ'' سے بہتر کوئی استعارہ نہیں ہوسکتا۔ وہ اپنا فطری بہاؤ شاعری میں منتقل کرنے پر اسی طرح توجہ دیتے ہیں جس طرح ''برف کی ناؤ'' سمندر کے تھپیڑوں میں اپنی راہ بناتی ہوئی آگے بڑھتی رہتی ہے۔

''برف کی ناؤ'' کی ندرت جدت اور دردمندی کو مظفر وارثی نے نعت میں بھی سمو دیا ہے۔ان کی نعت گوئی کو ان کے مجموعی شعری رویے سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں ہے۔ میں مظفر وارثی کی اس خوبی کی بنا پر ان کی نعت گوئی کو اہم اور قابلِ ذکر سمجھتا ہوں کہ انھوں نے موضوع کی تبدیلی سے شاعری کے اسلوب میں تبدیلی نہیں کی۔ان کی عام غزلوں اور نظموں میں تازہ کاری اور تازہ خیالی کی جو کیفیت ملتی ہے وہ نعت میں بھی نظر آتی ہے۔ جب وہ کہتے ہیں:

تو ہے احرامِ انوار باندھے ہوئے
میں درودوں کی دستار باندھے ہوئے

تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ انھوں نے دل کی گہرائیوں سے اپنے موضوع کی اہمیت کو قبول کیا ہے اور اس کے اظہار میں نئی تشبیہات اور نئے استعاروں کے استعمال پر توجہ دیتے ہیں۔نعت گوئی ایک مشکل فن ہے اور اس میں لطافت اس وقت تک پیدا نہیں ہوسکتی، جب تک اس میں لفظ اور جذبے کی خوش گوار ہم آہنگی نہ پیدا ہو جائے۔ مظفر وارثی کی نعتوں میں لطافت کا عنصر ان کی اسی خوبی کا مرہونِ منت ہے۔مظفر وارثی کی نعتوں میں والہانہ پن اور شیفتگی کا جو انداز ملتا ہے، وہ بہت کم یاب ہے۔ انھوں نے عقیدے اور ادبیت کو یک جا کر کے ایسی نعتیں لکھی ہیں جن کو اردو نعت گوئی کی تاریخ میں یقیناً نمایاں حیثیت حاصل ہوگی۔

نعت کی طرح منقبت اور بزرگانِ دین کی مدح بھی مظؔفر وارثی کے شعری سرمائے کا حصہ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ان موضوعات وشخصیات سے دل چسپی رکھنے والے اہلِ دل اور اہلِ نظر کے لیے یہ مجموعہ ایک نعمتِ غیر مترقبہ ثابت ہوگا۔

○

نعیم صدیقی

طلع الشعر علینا

ہمارے قبیلۂ نعت کے شاعر محبّ و محترم علیم ناصری کا مجموعۂ حمد و نعت میرے سامنے ہے اور کئی روز سے نگاہیں ذوقِ استفادہ کے دامن میں موتی سمیٹتی رہی ہیں۔ میرے لیے یہ ایک امتحانی لمحہ ہے کہ میں جناب علیم ناصری کے اس تازہ مجموعے کے بارے میں تقریبی یا تقریظی الفاظ لکھوں۔ وہ نعت میں ایسی بلندیِ فن پر پرواز کرتے ہیں کہ وہ کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ان کے بارے میں محض یہ کہہ دینا کہ یہ علیم ناصری ہیں اور ان کے گلشنِ فن میں نعت کے گل و یاسمین اُگتے ہیں جن کے پھولوں کی عطر بیزیوں اور طرب خیزیوں سے دلوں اور دماغوں کے آفاق اور روحوں کے اعماق شاداب ہو جاتے ہیں، ایک روایتی اندازِ توصیف ہوگا۔

میں نے ان کا مجموعہ بہ عنوان ''طلع البدر علینا'' اس جذبے سے قبول کیا کہ اور کچھ نہ ہو سکے تو کم سے کم میری تیرگیِ حیات میں طلع البدر کا کوئی لمحہ نمودار ہو جائے جو سفرِ زندگی کی دنیوی و اخروی منزلوں میں لمعہ افگن رہے گا۔ ورنہ میں کہاں کا راز دانِ رموزِ شعر اور میری کیا حیثیت کہ میں نعت نگاری کی نزاکتوں اور لطافتوں کو جانچ سکوں۔ یہ تو برادرِ رفیق علیم ناصری کی دل میں جاگزیں محبت ہے کہ جس نے ان کی فرمائش پر مجھ سے جرأتِ انکار اور ہمتِ اعتذار چھین لی۔

اردو زبان میں برِصغیر پاک و ہند کے ادب میں آج سے پچیس تیس سال پہلے سلطنتِ ادب کے کار پرداز نعت کو کسی طرح جرائد اور مجالس میں آنے ہی نہیں دیتے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ادب کے سیکولر ازم کو یہ لوگ مارکسزم کی ملونی دے کر مخالفِ مذہب و اخلاق اور کٹر ملحدانہ

ادب کو پروان چڑھانے میں لگے تھے۔ جب نعت جیسی مذہبی چیز ان کے سامنے آتی تو وہ سخت ناگواری محسوس کرتے اور اسے بھجن کے مماثل قرار دیتے۔ چناں چہ نہ تو نعت بڑے ادبی رسائل میں چھپ سکتی تھی اور نہ ترقی پسند ادب کے حلقوں میں پڑھنے کی اجازت ملتی۔

حالاں کہ نعت عربی شاعری اور فارسی شاعری میں جھنڈے گاڑتے ہوئے اس مقام تک پہنچی جہاں اقبال نے اس کو بالکل نیا رنگ دے کر اس کا ذوق وشوق عام کر دیا۔ اب اگر نعت کو ادب سے نکالتے ہیں تو پھر اقبال کو بھی نکالنا ہوگا اور اگر اقبال کو داخلے کا پاس دیتے ہیں تو نعت بھی ساتھ آئے گی۔

ارے بھائی، جس اردو ادب نے مرثیہ ہضم کر لیا، تھوڑی بہت حمد اور دعائیں بھی قبول کر لیں، کچھ مناجاتوں کو بھی جگہ دے دی، اسلامی تاریخ کے کچھ واقعات (مولانا شبلی نعمانی) بھی برداشت کر لیے گئے، پھر ایک نعت ہی پر قدغن کیوں۔ اور قدغن ٹوٹ گئی۔ پھر اب تک کی چوتھائی صدی میں اقبال سے متأثر نعت گو شعرا کا ایک قافلے کا قافلہ نکل کھڑا ہوا۔ نعت رسائل میں بھی اور مشاعروں میں بھی قامتِ بلند کے ساتھ نغمہ پیرا ہوئی۔

نعت کے اس ایک سلاحِ جنگ (جنگِ خیر وشر) نے الحاد اور کیمونزم کے مورچوں میں ایسی شکست وریخت پیدا کی کہ:

اِدھر سے اُدھر پھر گیا رخ ہوا کا

وہ تو سب تمہید تھی اصل قصہ تو جناب علیم ناصری کا ہے۔

(۲)

جناب علیم ناصری کی حمدیہ ونعتیہ شاعری کی خصوصیات۔

ابتدائیہ (یا کچھ اور) لکھنے کی صنعت کے دو بڑے راستے ہیں۔ ایک وہ جو از قبیلِ تنقید ہوتا ہے مگر بہ رنگِ تحسین یعنی مؤلف کے اہدافِ معانی اور استدلال اور فنی نفاستوں کو جابجا مختلف اسالیب سے گندھاوٹ دینا اور تقریظی ذمہ داری یہ کہ ایسے چند اہم مقامات کو وضاحت کے ساتھ سامنے لا کر محسوس کرائے کہ نعت (یا کوئی اور صنف) لکھنے والے کا مرتبہ کتنا بلند ہے یا اور کتنی تگ وتاز کی امید لگائی جاسکتی ہے۔

دوسرا طریقہ بظاہر سہل مگر درحقیقت مشکل ہے۔ وہ یہ کہ کوئی شخص کلامِ شاعر کے چمن زاروں کی سیر کرتا ہوا فن کو مجموعی حیثیت سے لے کر یہ جائزہ لے کہ ہم جن فن پاروں پر نگاہ ڈال رہے ہیں، ان کا نگارندہ اپنے کلام میں صفت کے لحاظ سے کن کن اصولی پابندیوں اور کیسے کیسے فنی ولسانی محاکاتی واستعاراتی جمالیات کا اہتمام کرتا ہے۔

آگے چلنے سے پہلے یہ بات بھی خاصی قابلِ توجہ ہے کہ موصوف نے ''حمد'' اور ''نعت'' دونوں ہی ایمان وفکر کی جولاں گاہوں میں جولانیاں دکھائی ہیں۔ ایک طرف عبدیت کی انکساریاں ہیں اور دوسری طرف فدائیت کی جاں نثاریاں۔ جلوہ گر تو ایک ہی حسنِ ازل ہے جس کی کچھ تجلیاں براہِ راست اور بالمشافہ ہوتی ہیں (یا ہوسکتی ہیں) اور اسی کے کچھ ایسے بھی طریقے اظہارِ جلال و جمال کے ہیں جو بہ صورتِ انعکاس کام کرتے ہیں۔ انعکاس کی اعلیٰ اور مکمل شکل وہ ہے جو خدا کے رسول کے چہرے ہی سے نہیں اقوال سے، اعمال سے، اقدام سے، تبسم سے، تکلم سے، شب خیزی میں دنیا و مافیہا سے خالی الذہن ہونا، میدانِ جہاد میں خود پہننا اور تلوار اٹھانا پھر حملۂ عدو اور دانتوں کی شہادت جیسے اذیت ناک کھیل کو Soprtsman's Spirit کے انداز سے سہنا۔ قریش کے ہاتھوں اذیتیں، طائف کا لمحۂ سوز وساز، پھر ہجرت جیسا انقلابی قدم اٹھا دینا، یہ سب کچھ حسنِ ازل ہی کے انعکاسات ہیں اور سب سے بڑا انعکاس تو اللہ تعالیٰ کی جانب سے ساری انسانیت کے لیے کتابِ ہدایت کا ایک ایک شوشہ اور ایک ایک نقطہ وحی کیا جانا۔ اور ہزار دشمنوں اور تباہیوں، جنگوں اور سازشوں سے گزرتے ہوئے اللہ تعالیٰ کے پیغام برائے انسانیت کا صدیوں سے لفظاً اور معناً بھی محفوظ رہنا، ہے ناں عظیم انعکاسِ جمالِ حسنِ ازل بذریعہ رسولِ خاتم النّبیین ﷺ ہماری آنکھوں کے سامنے موجود ہے۔ تاریخ جو علما کے کارناموں سے بنی گواہ ہے، کہ اس امانتِ مقدسہ کا کوئی جزو ساقط ہوا اور نہ محرف وتبدیل، الغرض:

اس کے مظاہر ہیں سب گردشِ لیل و نہار
وسعتِ ہفت آسماں منطقہ ہائے زمیں
(علیم ناصری)

حمد کہتے ہوئے کائنات کے مرکزِ حسن اور سرچشمۂ جمال کو بالعموم لوگ نہیں سمجھتے حالاں کہ شاعر کی نگاہ بنیادی طور پر حسنِ ازل کی اداؤں پر پڑتی ہے۔ اکثر حمد گو حضرات باری تعالیٰ کی ذات کی قصیدہ نگاری کرتے ہیں (اور یہ بھی بڑی بات ہے) مگر ژرف نگاہ اور گداختہ قلوب عشاق کا گروہ ذات کی گرد جو ذات سے الگ بھی نہیں صفاتِ بے پایاں اور لامثال سے ذات کی نور پاشیوں اور رنگ افروزیوں کے مختلف زاویوں اور مختلف پہلوؤں کے ان اسرار کی جھلملاہٹوں کی نو بہ نو کیفیتوں میں غولہ زنی، قلوب کے ذریعے ایسے عقیق و زمرد اور یاقوت و مرجان کا کھوج لگاتے ہیں کہ جن کو بیان کرنے کے لیے مضطرب ہو جاتے ہیں لیکن کہنے کی بات کہہ ہی نہیں پاتے بلکہ درحقیقت ان کو مادّہ پرستانہ تہذیب کی مروّجہ عقل یہ تک جاننے سمجھنے کی توفیق نہیں دیتی کہ انھوں نے دیکھا کیا تھا؟ انھیں بیان کیا کرنا ہے؟ اور اس بیان کے لیے الفاظ اور اصوات کہاں سے آئیں گے۔ دراصل یہ وہ مقام ہوتا ہے کہ ''کان را کہ خبر شد خبرش باز نہ آمد''۔ مثلاً کیا خوب مصرع ہے:

تیرا ہونا ہی میرا ہونا ہے

اور

تیری تعظیم سے عظیم ہوں میں

مغربی دانشِ مادّی نے انسانی وجود کے اثبات کی دلیل یہ نکالی ورنہ اس کا وجود ثابت ہی نہ ہوتا کہ ''میں سوچتا ہوں، اس لیے میں ہوں''۔ ویسے ہمارے معمارانِ خرد نے بات اس سے الٹ کہی تھی کہ ''میرے ہونے کی دلالت ہے کہ تو ہے'' کیوں؟ آخر دیکھنے، سننے، حیرت کرنے، بولنے، فریاد کرنے، دوسروں سے پیار کرنے، غم زدوں سے ہم دردی کرنے اور ٹھوس تخلیقی فنون اور فنونِ جمال میں نت نئے گل کھلانے اور جسم کی ایک ایک طلب کے لیے مزدوری و حمالی کرنے والے وجود کو مٹی کے ذرّوں نے تو مل کر نہیں بنایا ہوگا؟ یا گھاس کے تنکوں نے؟ یا ندی کے بہتے پانی نے یا بھیڑوں کے ریوڑ نے یا آسمان سے آکر ستاروں نے؟ یا ہوا کے جھونکوں اور شبنم کے قطروں نے؟ کیا ان میں کوئی ہے جو خود میری صفات سے محروم ہوتے ہوئے مجھے تخلیق کے سانچے میں ڈھال لائے؟ میرا دماغ مجھے کوئی کہاں سے لا کے دے گا

جس میں زندگی کے ٹھوس مادّی حقائق وموجودات ایک طرف اور خیالات، احساسات، یادیں، خواب، جذبے اور ولولے ایک گھاٹ پانی پیتے ہیں، مادّی وجود خیال میں اور خیال مادّی وجود میں ڈھل جاتے ہیں۔

یہ ہم نے حمد کے ایک چھوٹے سے نکتے کو لیا۔ بس علیم ناصری صاحب ایک مرتبہ شعور و جذبہ کی گہرائیوں میں اترتے ہیں تو اس طرح کے دو ایک موتی سطح پر آ کر اچھالتے ہیں۔ مگر جہاں ایسا مقام آتا ہے وہاں سے فوراً پیچھے ہٹ جاتے ہیں۔ آگے پر جلتے ہیں۔ بس ایک ہی معلوم ہستیِ مقدس ہے جو جمالِ لایزال کی سرحد کے اندر بے کھٹکے چلی گئی، جبرئیل معذرت کر کے پیچھے ہٹ گئے:

اس کی درخشندگی شمس و قمر
اس کی نمائندگی عقلِ سلیم

پہلی بات اور سطح کی اور بہت سے کہنے والوں نے یہ کہی مگر دوسرے بات غواصیِ قلزمِ حسنِ ازل ہے۔ پھر دیکھیے ساتھ کا دوسرا شعر:

اس کی جلالت سے لرزتا ہے دل
اس کی عدالت میں ہے امید و بیم

بس فوراً پیچھے ہٹ گئے۔ حمدیہ شاعری کی ان عام فہم فضاؤں میں ان کا آغاز اس سے ہوتا ہے کہ ''تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا''۔ یہ چیز بھی قرآن وحدیث وسیرت کے اعماق کو چھاننے کے بعد شعر میں ڈھلی ہوگی اور مجھے یہ خوش فہمی ہے کہ یہ موضوعِ نیت علیم ناصری ہی نے اٹھایا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ تیری طرف سے تو میری ہر ضرورت کو پورا کرنے کی عطائیں ہو رہی ہیں اور میری کوشش یہ ہے کہ ''آئینۂ نیت کی جلا تیرے لیے ہے'' بھئی علیم ناصری! اس دور میں کسی نیک آدمی کے لیے بھی کہاں آسان کہ وہ کبھی اپنی نیت پر متوجہ ہو۔ یہاں تو اعمالِ حسنہ کی ظاہری ہیئتیں ہی اب نایاب ہیں اور کہیں ہیں تو ان کی خیر ہو، واہ ''آئینۂ نیت کی جلا''۔ کیا ہی گراں قیمت بات کہی ہے۔ میرے بس میں ہوتا تو شعر کی دنیا میں اس زرّیں نکتہ کو سجا کر لانے کی بنا پر محسنِ پاکستان ہونے کا اعزاز آپ کو پیش کرتا۔

بڑی مسرت کی بات یہ ہے کہ برادر علیم ناصری نے جو زبان استعمال کی ہے وہ نہ تو بہت پُرشکوہ ہے کہ آج کل کے قارئین کے دل دہلا دے اور نہ اسے ایک خاص خطِ اعتدال کی معیاریت سے پستی میں جانے دیا ہے کہ ہمارے اس دور میں شعر و ادب اور صحافت کے ڈانڈے اس طرح مل گئے ہیں کہ ادب کے لیے اپنی زبان کو سنبھالنا مشکل ہوگیا ہے۔ پہلا دور وہ تھا جب کہ اسٹیج کے لیے ہندی کے الفاظ ٹھونسے جاتے تھے، جیسے ''تیرا شیتل روپ'' یا ''بیاکل'' یا ''شانتی''۔ ایک شعر ہے (گیت کا) ''کوئی ایسا گیت سنا دو ہمیں، کھل جائے جس سے دل کی کلی، دل کی کلی تو کبھی نہ کھلی، ہم ایسا گیت کہاں جانیں، ہم پیت کی ریت کہاں جانیں، کھل جائے جس سے دل کی کلی، دل کی کلی تو کبھی نہ کھلی— یا— پٹ مندر کے کھول پجاری، مندر کے پٹ کھول، تیرا مندر من کے اندر..... آگے یاد نہیں۔ یہ تو آسان ہے۔ رعب ڈالنے والے الفاظ اور زبان کا استعمال بھی بہت ہوا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اس زبان میں کوئی رس نہیں ہے مگر گہرائی بالکل نہیں۔ میں یہ بھی نہیں کہتا کہ زبانوں کا میل جول نہ ہونا چاہیے۔ یہ خلافِ قوانینِ تاریخ ہے۔ لیکن ایک صورت بیرونی الفاظ اور انداز کو اختیار کرنے کی یہ ہوتی ہے کہ زبان جس چیز کو لیتی ہے بشرطِ ضرورت لیتی ہے یا بشرطِ جمالیت یا وسعتِ معانی لیتی ہے اور لیتے وقت اسے اپنے ذوقِ لسان میں ڈھال کر بالکل ہم رنگ بنا لیتی ہے، جیسے آم کا پیڑ جس کھاد کو اخذ کرتا ہے اس کی جڑوں میں چھوٹی چھوٹی مشینیں لگی ہیں جو اسے آم کی فطرت پر ڈھال لیتی ہیں۔ اسے ہضم کرنا کہتے ہیں۔ ہماری ہاں زبان کے درخت پر دوسرے درختوں کے ٹہنے پتے پھول پھل لا کر باندھ دینے کا رواج ہے۔ غلامی زدہ قوم۔ اس حملے کو تو چھوڑیے جو فرنگی سامراجی کی آندھی نے ہماری زبان پر کیا (جیسے ساری زندگی پر) دوسرا اہم حملہ خصوصاً صحافیوں کے واسطے سے اردو پر ہوا کہ پنجابیوں نے پنجابی زبان کو اردو کے ساتھ ضم کرنے کی کوشش شروع کی۔ وجوہ حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ ایک یہ انتقام کہ کل اردو والے ہر بات پر اجارہ دار بنے بیٹھے تھے کہ ہماری منظوری کے بغیر تم زبان میں کوئی دخل نہیں دے سکتے۔ دہلی، لکھنؤ اور حیدرآباد کے مراکزِ اردو ٹوٹے اور اردو کی بڑی طاقت سمٹ سمٹا کر مغربی پاکستان میں داخل ہوئی جہاں وہ اس جناتی

ہندی و سنسکرت کے لفظوں کو اپنی اوپر سوار کرنے سے محفوظ ہوگئی۔مگر یہاں اہلِ زبان کے اڈے ٹوٹنے کی وجہ سے لاہور والوں نے اپنا یہ مقام تجویز کرلیا کہ اب زبان کو بنانا اور بگاڑنا ہمارا کام ہے۔اردو اسپیکنگ ایم کیوایم کی سیاست چلائیں۔ پنجاب میں اوّل اوّل تو کچھ خوب صورت الفاظ بڑی آہستہ رفتار سے استعمال ہوئے پھر وہ روتیز ہوتی گئی۔

۲۔ اصل میں جدتِ اظہار کا رجحان ہر لکھنے والے میں ہوتا ہے،سو یہاں کے ادیبوں نے پنجابی کے الفاظ اور محاورے اور محاکات اس لیے بھی اختیار کیے کہ وہ اظہار کے نئے راستے دیتے تھے۔

۳۔ بعض مرتبہ پنجابی داں اردو مصنف (زیادہ تر صحافی) کے سامنے پنجابی کے بعض ایسے الفاظ ہوتے ہیں جن کی یا تو وسعتِ معانی کا کوئی بدل اردو میں نہیں ملتا یا اس کے معنی کو اردو میں سمجھانے کے لیے کوئی آسان صورت نہیں ہوتی۔

۴۔ پنجابی الفاظ کے تلفظ اور صوتیات میں بسا اوقات مزاج کا ایک ایسا پہلو شامل ہوتا ہے کہ وہ اردو کے کسی ایک لفظ کے اساسی معنی کے ساتھ نہیں پایا جاتا۔

۵۔ علاوہ بریں اردو اسپیکنگ گروہ کی عصبیت کا بت پرستی کی حد تک پجنا اور پنجابیوں کی کوتاہ دماغی کو پنجابی ڈھگے جیسے الفاظ سے زبان زد رکھنا اس کا موجب ہوا ہے کہ زبان برتنے میں کچھ دخل عصبیتِ جاہلیہ کا بھی ہو۔

اور پھر تفسیر، حمد و نعت یا دینی مباحث کا تو تقاضا ہے کہ بہت شستہ اور بے آمیز زبان استعمال کی جائے۔ چناں چہ بہت زیادہ تعداد متذکرہ دائروں میں موجود کتب و مقالات و اشعار کی ایسی ہے کہ جو پاکیزہ، سنجیدہ اور باوقار ہے۔ یہی زبان علیم ناصری نے برتی ہے اور ظاہر ہے کہ ان کی برسوں کی محنتوں کا حاصل ہے۔ میں ان کے بالکل مختلف صفحات سے کسی امتیاز کے بغیر دو تین شعر لکھتا ہوں، اس سے آپ کو میرے نقطۂ نظر کا اندازہ ہو جائے گا:

طائرِ سدرہ تری ہم سفری پر نازاں
تیرے نقشِ کفِ پا مشتری و ماہ و زحل

چارۂ بے چارگاں مایۂ بے مائگاں
میرے الم کا حکیم میرے مرض کا طبیب

آپ کے حرف حرف میں صدق و یقیں و معرفت
لطفِ نبات و انگبیں آپ کی بات بات میں

بات طول پکڑے گی مگر میں ایک تاریخی واقعہ اس سلسلے میں ریکارڈ پر لانا چاہتا ہوں۔ چودھری غلام رسول ازہؔر مجسٹریٹ اور شاعر بھی تھے اور نعت نگار بھی۔ وہ عربی اور فارسی کے مآخذ پر عبور رکھنے کی وجہ سے بہت خوب کہتے۔ ایک بار سننے سنانے کے بعد کہنے لگے کہ ہماری زبان متفرق لکھاریوں کی نہیں ہے جن کے ہاں کئی کئی زبانوں کے پیوند سخن طرازی میں لگ جاتے ہیں۔ حالاں کہ ہماری زبان وہ ہے جو محمد علی جوہؔر کی تھی، غالبؔ کی تھی، اقبالؔ کی تھی، مولانا آزاد کی تھی اور مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی (اس وقت مولانا زندہ تھے) اور ہماری زبان وہ ہے جو مولانا ظفر علی خاں صاحب کی ہوا کرتی تھی، پندرہ بیس منٹ وہ لیکچر دیتے رہے اور میں سنتا رہا۔ ان کی باتیں ایسی تھیں کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہیں۔ البتہ آج کل میں اخباری قسم کی نثری تحریروں میں پنجابی کا کوئی عجیب سا لفظ ٹھونس دیتا ہوں۔ (خدا اظہر کی مغفرت کرے)

پھر خاص طور پر نعت کی زبان میں نبوت کی جانب ہمیشہ تقدس، معیارات، کرم گستری اور تسکین دہانی کا ایک احساس ہوتا ہے اور دوسری طرف نعت نگار ایک محرومی، ایک تشنگی، ایک آرزو اور ایک عاجزانہ انداز سے دردِ دل اور گناہوں کے زخموں کی جلن کا اظہار کر کے گویا سراپا سوال بن جاتا ہے۔

گویا محترم علیم ناصری سے بہتر کون خدا کو خدا تسلیم کر کے اور نبی کو نبی کے مرتبۂ عظیم پر رکھ کر شرک سے بچ بچا کر نکلنے کی فکر کرنے والا ہوگا۔ میں بھی اپنے متعلق یہی حسنِ ظن رکھتا ہوں کہ میں نے نعت کے ابھار کو پرزور بنانے کے لیے مقامِ نبوت میں الوہیت کی رنگ آمیزی نہیں کی (دانستہ) مگر عجیب مشکل ہے کہ جب حضور ﷺ کا تصور کر کے کسی دکھ اور کسی آرزو کا اظہار کرتے ہیں تو آنکھوں کے پیمانے چھلکنے لگتے ہیں۔ علیم صاحب کیا ہم بچ نکلیں

گے جب کہ بقول ماہر صاحب:

اک سمت محبت ہوتی ہی اک سمت شریعت ہوتی ہے

میں رات اقبال کے مصرعے نیند سے پہلے پڑھ رہا تھا اور یہ شعر سامنے آیا:

شہیدِ جرأتِ آں رند پاکم
خدارا گفت مارا مصطفیٰ بس

یا

تو ایں جا باش و با خاصاں بہ آمیز
کہ من دارم ہوائے منزلِ دوست

اس سلسلے میں تو ہمارا عظیم و کبیر نعت گو (عرفی) انتباہ کر گیا تھا کہ:

ہشدار کہ رہ بردمِ تیغ است قلم را

اسی وقت سے بچارا قلم سینہ شگافتہ ہے۔ علیم ناصری صاحب ہم اپنے غم ہائے پنہاں کے اس جھکاؤ کو کہاں لے جائیں، کن کوڑوں اور تازیانوں سے اس جھکاؤ کو سیدھا کریں۔ خدا، خدا ہے (لاشریک لہ) اور نبی، نبی ہے مگر ہم دونوں کو اپنی دعاؤں، اپنے دکھوں کے تذکروں اور اپنے زخموں کی ٹیسوں میں الگ الگ کیسے کریں۔ شاید اسی الگ الگ رکھنے کی تعلیم دینے کے لیے بیت اللہ شریف اور مسجدِ نبوی ﷺ و روضۂ نبوی ﷺ مبارکہ کو دور رکھا گیا ہے۔ مگر ہم اپنے چھوٹے سے دل میں ان کو کیسے جدا جدا کریں۔ ایک سے بات کریں تو دوسرے سے کہیں کہ براہِ کرم ہماری باتیں نہ سنیے گا اور دوسری طرف بات کریں تو مقابل کی جانب بھی درخواست کرائیں کہ آپ سے کچھ پردہ ہے۔

میں ہرگز خدا کے لیے کسی کو کلاً یا جزواً شریک نہیں مانتا۔ میں قطعی طور پر خدا کے حقوق و اختیارات نبی کے سامنے پیش نہیں کر سکتا۔ مگر دونوں سے محبت اور دونوں کی اطاعت اور دونوں کا لازمۂ دین ہونا، اس سے کتنی بڑی آزمائش پیدا ہوتی ہے۔ **اللّٰھم اغفرلی کل ذنبی واجنبنی من اثم الکبیر الشرک و شائبہ الشرک بغلو فی الحب احب الناس عندک وعندی**—

اہم جذباتی نظموں میں خصوصاً ایمانی دائرے سے متعلق دینی موضوعات پر لکھتے ہوئے ایک جذبہ و جوش پیدا ہوتا ہے مگر کسی جگہ وہ زور سے کام کرتا ہے اور کسی جگہ دھیما اثر ہوتا ہے۔ علیم ناصری صاحب کا کلامِ نعت اس شتر گربگی سے پاک ہے۔ نہ جذبات کا کوئی فوارہ کہیں ابلتا ہوا دکھائی دیتا ہے، نہ یک دم پانی کی دھار کہیں نیچے گہرائی میں چلی جاتی ہے۔ خود میں اس طرح کی یکسانی اپنے ہاں پیش نہیں کر سکتا، مثلاً حمد دیکھیے :

خوف سے اس کے متزلزل ہو کوہ
حکم سے اس کے ہو سمندر دو نیم

کنہ خدا بس میں بشر کے نہیں
خواہ ہو کیسا ہی عقیل و فہیم

ادا نہ مجھ سے ہوا شکر اک بھی نعمت کا
علیم اپنے عمل پر ہوں بسکہ شرمندہ

نعت میں دیکھیے :

یاں سرنگوں ہوئی ہیں جہاں بھر کی عظمتیں
یاں سر جھکا ہوا ہے ہر اک کج کلاہ کا

مدحِ احمد میں تخیل کا یہ عالم ہے کہ ہے
تا سر عرش مرے فکرِ سخن کی پرواز

گر نہیں میرا عمل حسبِ رضائے حضور ﷺ
میرے ارادے غلط میری تمنائیں خام

کہیں کہیں شاعری کی معراج بھی آتی ہے یعنی ایک لطافتِ شعر اور پھر اندرونی

اجزاے مصرع کا ترنم جس کے ساتھ قافیوں کا خاص صوتی حصہ شامل ہے، مثلاً:

موجِ نسیمِ مصطفیٰ پھیل گئی چمن چمن
جس سے مہک مہک گئے لالہ وگل کے پیرہن
بادِ بہارِ مصطفیٰ ہر سو سنک سنک گئی
وجد میں لہلہا اٹھے سنبل و سوسن و سمن

چمن چمن، مہک مہک، سنک سنک، لہلہا کی تکرار سے خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ پھر سنبل وسوسن وسمن میں محاسنِ شعر کی یہ جھلک ہے کہ تینوں لفظوں کا آغاز حرف ''سین'' سے ہوتا ہے۔کیا ہی اچھا ہوتا کہ مطلع کے مصرعِ اوّل کے قافیہ مکررات کا التزام پوری نعت میں ہو جاتا۔

ان کی ایک طویل نعت ''سلطان مدینہ کی کیوں کر ہو ثنا خوانی'' بلحاظِ نعت بھی پُر کشش مقامات رکھتی ہے پھر اس میں مسلمانوں کے زوال، ان کی غلامیِ مغرب واسیریِ تہذیبِ مغرب، ان کے ضعف وپستی، مخالفین کی چیرہ دستی کے احوال اس شرح وبسط سے بیان ہوئے کہ نعت آئینہ دارِ مصائبِ اُمت و فتنہ ہائے عالم بن گئی ہے۔ اس سے نعت نگار کے شعورِ تاریخ اور ماحولِ وقت اور کشاکشِ خیر وشر کی ان حقیقتوں کا اندازہ ہوتا ہے جو اس مظالطے سے بچاتا ہے کہ ایک حمد گو اور نعت نگار کوئی ایسا تصورِ مذہب ذہن میں رکھ کر کام کر رہا ہے جو اسے تاریک الدنیا بنائے ہوئے ہے۔نہیں نہیں، وہ اسلام سے محبت ہی اس لیے کرتا ہے کہ وہ اس کی اپنی زندگی سنوارنے کے علاوہ پوری انسانیت کے لیے بھی فلاح کا پیغام اور زندگی کی صحت مندانہ تعمیرِ نو کا نقشہ ہے۔

کہنے کی باتیں بہت مگر لکھنے والے کی قوتیں کوتاہ، وہ جتنا سفر علیم ناصری کے شاعرانہ نقوشِ قدم پر کر سکا ہے اس نے کر لیا ہے اور اب اس کے رہوارِ قلم نے مزید تگ و تاز دکھانے سے معذرت کر لی ہے۔ مگر خدا اور رسول کے ذکر و بیان سے آدمی ایک لمحہ الگ ہونا پسند نہیں کرتا۔

تمت بحمدللہ تعالیٰ و بالصلوۃ والسلام علی رسولہ الکریم

ڈاکٹر تحسین فراقی

نعت گوئی کا منشور — ''صلّوا علیہ وآلہٖ''

اگر یہ پوچھا جائے کہ حضورِ اکرم ﷺ کا اوّلیں مدح خواں کون تھا اور آخری مدح خواں کون ہے اور ہوگا؟ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہی جو اوّل بھی ہے آخر بھی، ظاہر بھی ہے اور باطن بھی، ذوالجلال بھی اور ذوالاکرام بھی، حیّ بھی ہے اور قائم بھی۔ جس نے سورۂ انشراح میں فرمایا: ورفعنا لک ذکرک۔

اب ''رفع'' اور ''ذکر جیسے لفظوں کی فصاحتوں، بلاغتوں اور وسعتوں پر تو وہی شخص وجد کرسکتا ہے جو عربی کا کامل مزاج داں ہو۔ سیّد ابوالحسن علی ندوی نے لکھا ہے کہ ''رفع'' کا اپنی پوری وسعتوں اور تفصیلات اور تنوعات کے ساتھ مطلب ہے: وہ رفعت و بلندی جو جغرافیائی حدود و ثغور، تاریخی ادوار و عہود، نسل و رنگ کی تفریق، اقوام و ملل کی تقسیم، زبان و ادب کے تنوع اور مذہب و مشرب کے اختلاف سب سے بالاتر ہو، سب سے مستغنی، سب پر حاوی۔ چناں چہ اس ہمہ جہت اور لازمان و لامکاں رفعت کا کچھ اندازہ ان نعتوں کی صورت میں کیا جاسکتا ہے جن کا سلسلہ حضور ﷺ کی ولادتِ باسعادت سے اب تک جاری ہے اور جو کسی جغرافیے، کسی تاریخ، کسی تفریق اور کسی مذہب و مسلک تک محدود نہیں رہا بلکہ میں تو کہوں گا کہ نعت وہ تنہا صنفِ سخن ہے جو اس وقت بھی تھی جب آدم علیہ السلام ہنوز عنصرِ خاکی میں پڑے تھے اور جو اس وقت بھی ہوگی جب کچھ نہیں ہوگا ''اِلَّا وَجْھَہٗ'' گویا نعت عظیم ترین صنفِ سخن ہی نہیں ٹھہرتی قدیم ترین صنفِ سخن بھی ہے۔

رشید احمد صدیقی نے غزل کو معیارِ سخن ٹھہرایا ہے۔ میرے نزدیک نعت معیارِ سخن ہے کہ

اس کے تقاضے اور مطالبے غزل سے بھی بڑھ کر ہیں اور غزل سے کہیں کڑے اور کٹھن۔

صرف عربی زبان ہی کو لیجیے تو اس میں حضور ﷺ کے اوّلیں مدح خواں حضرت ابوطالب ٹھہرتے ہیں۔ ان کے ایک شعر کا ترجمہ دیکھیے جو ہزاروں قصیدوں پر بھاری ہے۔ (ابن ہشام نے سیرت النبی ﷺ میں اس قصیدے کے سات شعر نقل کیے ہیں۔)

وہ روشن اور تاب ناک چہرے والے، جن کے صدقے میں بادلوں سے
پانی مانگا جائے۔ وہ یتیموں کے والی اور بیواؤں کے سرپناہ ہیں۔

یہ شعر نہ صرف یہ کہ حضور ﷺ کے اوّلیں نعت گو کا شعر ہے بلکہ اس اعتبار سے بھی قابلِ قدر ہے کہ اس میں حضور ﷺ کی سیرتِ صادقہ کا بھی ذکر آ گیا ہے اور یہی نعت کا عظیم ترین مقصد ہے۔ گویا عربی میں تو نعت گوئی کا آغاز ہی حضور ﷺ کی سیرت نگاری سے ہوا جب کہ اردو کو اس پہلو سے یہ اعزاز صرف بیس ویں صدی ہی میں حاصل ہو سکا اور حالی وہ پہلے نعت گو ملتے ہیں جو شکل و شمائلِ نبوی ﷺ کے ذکر سے اور صرف ثواب سمیٹنے کے مقصد سے آگے بڑھے اور حضور ﷺ کی سیرت نگاری کا علم بلند کیا ورنہ ان سے پہلے تو اردو نعت معراج و معجزہ اور صوری محاسن کی حامل روایتی اور دین دارانہ شاعری سے آگے نہ بڑھی تھی۔

فارسی اور اردو میں زیادہ تر نعتیں حضور ﷺ کے حسن و جمال اور خدوخال کے گوشوارے معلوم ہوتی ہیں، پھر ان میں یہ بھی ہے کہ حضور ﷺ کی تعریف میں بعض جگہ اتنا غلو برتا گیا ہے کہ عبد اور اللہ کے حدود ختم ہو گئے ہیں۔ بعض اوقات تو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ فارسی اور اردو کے اکثر شعرا نے حضور ﷺ کو بھی دنیاوی سطح کا معشوق فرض کر رکھا ہے۔ اساتذ فارسی کے درج ذیل چند اشعار میرے مؤقف کی تصدیق کریں گے:

اگر نہ واسطۂ روئے و موئے او بودے
خدائے خلق نہ گفتے قسم بہ لیل و نہار
(سعدی)

سوادِ طرّہ اش خلجت گہِ حور
بیاضِ غرہ اش نورٌ علیٰ نور
(جامی)

زا بروش محرابِ عین الیقین
ز گیسوش اسبابِ حبل المتین
(نظیری)

صفا از عقدۂ دلہاست آں زلفِ معقدّرا
بحمد اللہ کہ ربطے ہست با مطلق مقیّدرا
(نظیری)

دو چشمِ نرگسینش را کہ ما زاغ البصر خوانند
دو زلفِ عنبرینش را کہ واللیل اذا یغشیٰ
(جامی)

یہی سراپا نگاری فارسی کے تتبع میں اردو میں بھی نظر آتی ہے۔ اگرچہ یہاں مجھے یہ بھی عرض کرنا ہے کہ اردو کے ابتدائی ادوار کے نعتیہ اشعار اس قسم کی سراپا نگاری سے قریب دور رہے ہیں، مثلاً بہمنی، قطب شاہی اور عادل شاہی دور کے شعرا نظامی، عبداللہ قطب شاہ، ابنِ نشاطی، طبعی، صنعتی، نصرتی اور فراقی دکنی کے یہاں خارجی متعلقاتِ حسن کے التزامات نظر نہیں آتے اور اس کا سبب یہ ہے کہ ان شعرا کے یہاں نعت باقاعدہ حیثیت کے طور پر لکھی ہی نہیں گئی۔ چلتے چلتے ایک دو شعر نعت کے بھی مل جاتے ہیں۔ فراقی دکنی البتہ ایک استثنائی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے کہ اس کی کم از کم ایک باقاعدہ نعت ضرور ملتی ہے۔

شمالی ہند میں شیخ جیون اور شیخ ابوالفرح بٹالوی کے یہاں سوز و گداز کی کیفیات بھی ملتی ہیں جو نعت کا لازمہ ہیں لیکن اس گداز کی حیثیت بھی شخصی اور انفرادی ہے، سماجی اور اجتماعی نہیں۔

شاد عظیم آبادی، امیر مینائی، شہیدی، محسن کاکوروی اور بیدم وارثی جیسے جید نعت گو شعرا کی بھی بیشتر نعت گوئی سراپا نگاری اور حضور ﷺ پُرنور کے جسمانی محاسن کے ذکرِ خیر پر صرف ہوئی ہے۔ (البتہ اُمِ معبد کی سی حسین نعتیہ سراپا نگاری واقعی بڑا مشکل کام ہے۔)

لکھتا ہوں وصفِ زلفِ شہنشاہِ کائنات
گالوں پہ صدقے حور ہے بالوں پہ صدقے ہے پری
(امیر مینائی)

حسنِ خداداد آپ کا ہر حسن پر بالا ہوا
قربان ہیں شمس وقمر، صدقے ہیں زہرہ مشتری
(امیر مینائی)

ہے سورۂ والشّمس اگر روئے محمدﷺ
واللیل کی تفسیر ہوئی موئے محمدﷺ
(شہیدی)

رہا محسن کاکوروی کے نعتیہ کلام کے صنائع بدائع اور محسناتِ شعری کا معاملہ تو یہ اپنی جگہ نہایت قابلِ قدر اضافہ سہی لیکن نعت کا اصل مقصد یعنی حضورﷺ کے ساتھ والہانہ وابستگی اور ان کی کامل پیروی کی آرزو پس منظر میں چلی جاتی ہے۔

بہرحال اردو ادب کے لیے یہ بڑا اعزاز ہے کہ چودھویں صدی عیسوی سے لے کر بیس ویں صدی کے آٹھویں عشرے تک نعتِ رسولِ مقبولﷺ اپنے متنوع اور جمیل رنگوں اور خوش بوؤں سے مسلسل دل و دماغ کو معطر اور معنبر کر رہی ہے اور احساسات و جذباتِ صادقہ کے افق وسیع کر رہی ہے۔ اگرچہ اس بات کا اعتراف بھی کرنا پڑتا ہے کہ حضورﷺ کی مدح ممکن ہی کہاں ہے۔ ابن الفارض جیسے صاحبِ حال صوفی نے فرمایا تھا:

اَرٰی کُلِّ مَدْحٍ فِی النَّبِیْ مُقَصِّرًا. وَاِنْ بَالَغَ الْمُثْنٰی عَلَیْهِ وَاَکْثَرَا
اذَااللّٰہُ اَثْنٰی بِالَّذِیْ ھُوَ اَھْلِہٖ. عَلَیْہِ فَمَا مقْدَارُ مَا تَمْدَحُ الوَارٰی

یعنی حضورِ اکرمﷺ کی جتنی بھی مدح کی جائے وہ تشنہ رہے گی خواہ نعت گو جتنا چاہے مبالغہ کرے، جب اللہ ہی نے آپﷺ کی وہ مدح کی جس کے آپﷺ اہل تھے تو دنیا کی مدحوں کی کیا وقعت رہ جاتی ہے۔

حالی کے یہاں نعت نے جس انداز میں ایک نئی کروٹ لی وہ ظفر علی خان اور اقبال سے ہوتی ہوئی جدید شعرا کے یہاں ایک زیادہ جاذب اور مکمل صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ حالی کی نعت میں سوز، گداز اور سپردگی کے پہلو بہ پہلو حضورﷺ کی سیرتِ صادقہ کی جانب جو اشارے ملتے ہیں، یہی سیرتِ صادقہ آج کے نعت گو شاعر کا منشور ٹھہری ہے۔ آج کے عہدِ پُر آشوب کا

ایک مثبت ردِ عمل یہ ہوا کہ ایک برتر مثال، ایک مکمل ملجا اور محافظ و متین منزل کی تلاش نے آج کے شاعر کو حضور ﷺ کی چوکھٹ پر لا کھڑا کیا— وہ چوکھٹ جس کے بعد کسی سہارے کی ضرورت نہیں رہتی۔ آج نعت گوشعرا کا ایک پورا کاروان تیار ہو چکا ہے اور اس کاروان کے ایک سرخیل کا نام حفیظ تائب ہے، جس کی پہچان ہی نعتِ رسول ﷺ بن گئی ہے اور ظاہر ہے اس سے بڑا اعزاز اور کیا ہوسکتا ہے۔ شاعرِ رسالت مآب ﷺ نے فرمایا تھا:

ما ان مدحت محمد ابمقالتی

لکن مدحت مقالتی بمحمد

ترجمہ: میں نے اگر شعر سے سرورِ دو عالم ﷺ کی تعریف کی ہے تو اس سے ان کی قدر افزائی نہیں ہوئی بلکہ میرا کلام ان کے ذکر کی بدولت رفیع ہوگیا ہے۔

حفیظ تائب کہتے ہیں:

نعتِ حضرت مِری پہچان ہے سبحان اللہ

یہی دنیا یہی ایمان ہے سبحان اللہ

حفیظ تائب اب تک ہمیں نعتوں کے دو وقیع مجموعے دے چکے ہیں۔ ایک پنجابی کا ''سِک مِتراں دی'' کے نام سے اور ایک اردو کا ''صلّوا علیہ وآلہٖ'' کے نام سے۔

میرے پیشِ نظر حفیظ تائب کا اردو نعتیہ مجموعہ ہے۔ یہ ساٹھ نعتوں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے بیشتر نعتیں غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔ ایک اہم نعتیہ قصیدہ ''آیۂ نور'' کے نام سے شامل ہے اور باقی نعتیہ نظمیں ہیں۔ اگر اس نعتیہ مجموعے کو اردو کے نعتیہ کلام کا گلِ سرسبد کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

حفیظ تائب کی نعت متقدمین کی نعتیہ کاوشوں سے کئی زاویوں سے الگ اور منفرد دکھائی دیتی ہے۔ اوّل یہ کہ متقدمین (اور ان متقدمین میں بیس ویں صدی کے اوائل کے بھی اکثر نعت گو شاعر شامل ہیں۔ اقبال، ظفر علی خاں، حالی اور اقبال سہیل وغیرہ کو چھوڑ کر) کے یہاں حضور ﷺ کی سراپا نگاری کا جو غالب رجحان ایک مدت سے چلا آ رہا تھا، تائب کے یہاں ان کی کم کم جھلکیاں ہیں۔

دوم یہ کہ تائب کا نعت گوئی کا شعور بالغ تر ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ عبد اور الٰہ کو اپنے اپنے مقام پر رکھنا ہی متوازن ترین رویہ ہے۔ چناں چہ تائب کی نعت میں ''احمدِ بے میم'' نام کی کوئی شے آپ کو نظر نہیں آئے گی۔ یہ بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ وجودی صوفیا کے تتبع میں شعرا نے بھی غیر شعوری طور پر رسالت مآب ﷺ کو خدا کا درجہ دے دیا۔ ان کے نزدیک احد میم کا پردہ ڈال کر احمد کی صورت میں ظاہر ہوا۔

محسن کاکوروی نے کہا ہے:

کہاں اب جبہ سائی کیجیے کچھ بن نہیں پڑتا

احد کو کیجیے یا احمدِ بے میم کو سجدہ

جگر تو خیر جگر ٹھہرے، اقبال جیسا محتاط شاعر بھی کہہ جاتا ہے کہ:

پیرہن عشق کا جب حسنِ ازل نے پہنا

بن کے یثرب میں وہ آپ اپنا خریدار آیا

شاید اس کا سبب یہ ہو کہ اقبال ایک عرصہ تک وحدت الوجودی رہے اور مندرجہ بالا مثال ان کے ابتدائی کلام سے ہے۔ پنجابی کے وجودی صوفی شعرا کے یہاں تو یہ خیال بڑے تواتر سے آیا ہے۔ بلھے شاہ رحمتہ اللہ علیہ ہی کی مثال لیجیے، کہتے ہیں:

احد احمد وچ فرق نہ بلھیا

اک رتی بھر مروڑی دا

اک رانجھا مینوں لوڑی دا

سوم یہ کہ تائب نے اپنی نعت میں جس پہلو پر سب سے زیادہ زور دیا ہے، وہ حضور ﷺ کی سیرت نگاری کے حوالے سے آیا ہے۔ ہر سچے مسلمان کی طرح تائب کا بھی ایمان ہے کہ اس عہد کے، جملہ مسائل، مشکلات اور آشوب، حضور ﷺ کی سیرت کی پاکیزہ روشنی ہی میں سلجھ سکتے ہیں۔ فلسفی کی چنین و چناں اور سائنس دان کی قیل و قال انھیں حل کرنے سے عاجز و قاصر ہے۔

چہارم یہ کہ تائب کے یہاں نعت اپنے تمام ممکنہ فنی محاسن اور محسنات کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے مگر کمال یہ ہے کہ تصنع، بناوٹ اور مصنوعیت کا کہیں بھی احساس نہیں ہوتا۔ اتنے سارے

محاسن اور کمالات کا یک جا ہونا سحرِ حلال کی سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ تائب نے حضور ﷺ کی محبت کو دل کی تپش اور گرمی میں پکایا ہے۔ جس طرح سورج کی فطری گرمی میں پک کر تیار ہونے والا پھل زیادہ شیریں، زیادہ مزے دار اور زیادہ قوت بخش ہوتا ہے، اسی طرح تائب کی نعت شیریں ہے، مرغوب ہے، پُر تاثیر ہے۔ یہ اپنے پورے وجود کے ساتھ ہم پر حاوی ہو جاتی ہے، ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتی ہے، ہم میں نفوذ کر جاتی ہے۔ ہم اسے پڑھ کر خود کو بالیدہ تر محسوس کرتے ہیں، ہم اس کی والہٰیت اور سپردگی کے تیز دھارے میں بہہ جاتے ہیں۔

بعض جگہ تو تائب کی نعت مجھے حالی اور اقبال کی پُرمحن پکار نظر آئی — مجھے یہ یرمیاہ کا پُر درد نوحہ لگی۔ ایسی نعتوں کو میں نعتیہ شہر آشوب کہہ دوں تو غلط نہ ہوگا۔ ان میں اپنے عہد کا تمام آشوب سمٹ آیا ہے۔ ساتھ ہی استمداد کا انداز بھی قابلِ ملاحظہ ہے:

اے مظہرِ لایزال آقا ﷺ
سر تا بہ قدم جمال آقا ﷺ
وحشی ہے صرصرِ حوادث
گرتا ہوں مجھے سنبھال آقا ﷺ
دیکھا تھا نہ چشمِ آدمی نے
اخلاص کا ایسا کال آقا ﷺ
اخلاق کا یہ کساد مولا
انصاف کا یہ زوال آقا ﷺ
جاری ہے زیست کی رگوں میں
زہرِ زر و سیم و مال آقا ﷺ
جائیں تو کدھر کہ چار جانب
فتنوں کے بچھے ہیں جال آقا ﷺ
اُمت کو عروج پھر عطا ہو
غم سے ہے بہت نڈھال آقا ﷺ

ایک اور نعتیہ شہر آشوب دیکھیے، اسے پڑھ کر میرا دل رو رہا ہے۔ آپ بھی رویئے، نوحہ کیجیے اور یا نبی ﷺ کی ردیف میں اپنے دل کی پکار کو دھڑکتے دیکھیے:

اے نویدِ مسیحا تری قوم کا حال عیسیٰ کی بھیڑوں سے ابتر ہوا
اس کے کم زور اور بے ہنر ہاتھ سے چھین لی چرخ نے برتری یا نبی ﷺ
روح ویران ہے، آنکھ حیران ہے، ایک بحران تھا، ایک بحران ہے
گلشنوں، شہروں، قریوں پہ ہے پرفشاں ایک گمبھیر افسردگی یا نبی ﷺ
سچ مرے دور میں جرم ہے، عیب ہے، جھوٹ فنِ عظیم آج لاریب ہے
ایک اعزاز ہے جہل و بے رہ روی ایک آزار ہے آگہی یا نبی ﷺ
زیست کے تپتے صحرا پہ شاہِ عرب، تیرے اکرام کا ابر برسے گا کب
کب ہری ہوگی شاخِ تمنا مری، کب مٹے گی مری تشنگی یا نبی ﷺ

اور پھر انتہائے کرب کا مظہر آخری شعر دیکھیے۔ پہلے مصرعے کی ابتدا میں اور دوسرے مصرعے کے آخر میں یا نبی ﷺ کے ٹکڑے نے حزن و ملال، ندا اور اس کے تأثر کو دو چند بھی کر دیا ہے اور اس وجدان پر یہ بھی منکشف ہوتا ہے کہ ابتدا بھی نبی ہے اور انتہا بھی نبی ﷺ۔

یا نبی ﷺ اب تو آشوبِ حالات نے، تیری یادوں کے چہرے بھی دھندلا دیے
دیکھ لے تیرے تائبؔ کی نغمہ گری بنتی جاتی ہے نوحہ گری یا نبی ﷺ

اس قسم کے نعتیہ شہر آشوب کی مثالیں نعتیہ ادب میں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔ فارسی کے معروف شاعر جامی کی ''تحفۃ الابرار'' کا ایک شعر یاد آتا ہے۔ جس میں درد و کرب نے عجیب رنگ دکھایا ہے:

اے بہ سرا پردۂ یثرب بہ خواب
خیز کہ شد مشرق و مغرب خراب

اردو میں حالی کی مشہور نعت ''اے خاصۂ خاصانِ رسل'' اور اقبال کی ''شیرازہ ہوا ملتِ مرحوم کا ابتر'' بھی اس ذیل میں رکھی جا سکتی ہیں۔

حفیظ تائب اس دُھن میں سخن طراز ہیں کہ انھیں عشقِ رسول اللہ ﷺ عام کرنا ہے۔ جمالِ فن

کا نکھار بھی حضور ﷺ کے نقشِ عشق کا مرہونِ منت ہے۔ یہی فن کی نمودِ کمال کا ضامن بھی ہے اور اعتدالِ فن کا بھی۔ تائب کے نعتیہ مجموعے کی ابتدا میں جو دعا شامل ہے وہ حضورِ غیب میں یقیناً مستجاب ہوئی ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نعتیہ اشعار میں حسان بن ثابت کا شکوہِ بیاں بھی ہے، جامی کا جذب بھی ہے، قدسی کا لہجہ بھی ہے، ظفر علی خان کا زورِ بیاں بھی ہے، محسن کی ندرتِ فن کی جھلکیاں بھی ہیں، حالی کا درد اور اقبال کا گدازِ خاص بھی شامل ہے اور ان تمام عناصر کے تامل میل سے ایک نیا اور منفرد اسلوب وجود میں آیا ہے جو خالصتاً حفیظ تائب کا اپنا ہے اور اہلِ نظر جانتے ہیں کہ اپنا اور صرف اپنا اسلوب پیدا کرنا کتنا مشکل کام ہے۔ اس کے لیے شرطِ اوّل یہ ہے کہ فن کار اپنے ساتھ مخلص ہو اور ایمان اور ایقان کی دولت سے بہرہ ور ہو۔ تائب عشقِ رسول اللہ ﷺ سے فیض یاب ہے۔ ان کی سیرتِ صادق سے کامگار ہے اور اسے اپنے وجود میں سمو کر اپنے جملہ افعال میں اسے جاری و ساری کیے ہوئے نظر آتا ہے:

ہر رہ پہ مرا ہاتھ لیے ہاتھ میں اپنے
چلتی ہے مرے ساتھ برابر تری سیرت

ایک اور جگہ اسی مضمون کو یوں باندھا ہے:

میں کسی بھیڑ میں بھی اکیلا نہیں
ہر قدم پر مرے دستگیر آپ ﷺ ہیں

حضور ﷺ کی ذاتِ گرامی سے والہیت اور سپردگی کے شدید جذبے نے تائب کی نعت کو ایک عجیب سرمستی سے ہم کنار کر دیا ہے۔ چوں کہ ان کی نعت عقیدت سے کہیں زیادہ جذبۂ عشق و محبت سے پھوٹی ہے، اس لیے اس میں رسمیت نہیں، واقعیت ہے۔ حضور ﷺ کا خالی خولی ذکر اذکار نہیں بلکہ ان کی شخصیت اور سیرت کے ایک ایک پہلو کی نہایت فن کارانہ تصویر کشی کی ہے، جس میں محبت کے گوہرِ شب تاب جا بجا جھلکتے نظر آتے ہیں۔ تائب حضور ﷺ کو صرف حضور!، نبی کو صرف نبی، خواجہ کو خواجہ اور آقا کو صرف آقا نہیں کہتے، میرے حضور، میرے نبی، میرے خواجہ، میرے آقا کہتے ہیں۔ انھیں باقاعدہ میرا کہہ کر پکارتے ہیں۔ ان کو صدا دیتے ہیں، پھر تائب کو نہ صرف یہ کہ خود اس بات کا کامل یقین ہے کہ نوعِ انسانی کی فوز و فلاح اور خیر و صلاح حضور ﷺ

کی مرہونِ منت ہے اور ہر زمانے میں ہوگی بلکہ وہ دوسروں میں بھی اسی یقین وایقان اور اعتماد و ایمان کی روح پھونک دینا چاہتے ہیں۔ یوں حضور ﷺ کی ذات کے کارناموں کو وہ بڑے فخر سے پیش کرتے ہیں۔ بڑے اعتماد سے سامنے لاتے ہیں، بڑی محبت سے حوالۂ قلم کرتے ہیں:

مرے حضور کے در پر لگی ہے سب کی نگاہ
مرے نبی سے ہے وابستہ خلق کی بہبود
نبی نے ضربتِ خُلقِ عظیم سے توڑے
کدورتوں کے طلسمات رنگتوں کے قیود
مرے نبی کی ضرورت ہے ہر جگہ ہر دم
ہو عرصہ گاہِ قیامت ، عدم ہو یا موجود
مرے نبی کی ریاست میں ہیں سبھی تائبؔ
یہ بحر و بر ، یہ خلا و ملا یہ چرخِ کبود

حضور ﷺ نے تہذیب وتمدن کے رموز واسرار سے کس طرح جہان کو فیض یاب کیا، دورِکہنہ کی کس طرح تہذیب کی، عہدِ مظلمہ میں کس طرح شمعِ کافوری کا نور پھیلایا، انتشار کو کس طرح ترتیب اور تخریب کو کس طرح تعمیر میں بدل دیا، تائب سے سنیے اور پھر ''میرے حضور ﷺ'' کے ٹکڑے کو بھی نظر میں رکھیے، لفظوں کا دروبست اور بندش کی چستی بھی نگاہ میں رہے:

نظامِ دہر کہ فرسودہ و پریشاں تھا
مرے حضور نے بخشی اسے نئی ترتیب
مرے حضور نے اسرارِ زیست سمجھائے
مرے حضور نے چمکائے آگہی کے نصیب
مرے حضور کی رحمت ہے بیکراں تائبؔ
مرے حضور کا اعلانِ عام : لاتثریب

پھر ایک جگہ نعت میں تائب نے بتایا کہ زیست کی گرمی حضور ﷺ کی مرہونِ منت ہے۔ احوالِ جہاں پر حضور ﷺ کی گہری نظر ہے۔ حضور ﷺ بے بصروں کے لیے سرمایۂ بصیرت اور

بے ہنروں کے لیے مایۂ ہنر ہیں۔ یہاں بھی تائب نے حضور کو ''مرے خواجہ'' کہہ کر **لَا یُؤْمِنُ اَحَدُکُمْ حَتّٰی اَکُوْنَ اَحَبَّ اِلَیْہِ مِنْ وَّالِدِہٖ وَ وَالَدِہٖ وَالنَّاسِ اَجْمَعِیْن** کی صداقت کا ایک اور ثبوت فراہم کیا ہے۔

زیست کی روحِ رواں ہے مرے خواجہ کی نظر
شاملِ حالِ جہاں ہے مرے خواجہ کی نظر
بصرِ بے بصراں ہے مرے خواجہ کی نظر
ہنرِ بے ہنراں ہے مرے خواجہ کی نظر

''قصیدہ آیۂ نور'' حفیظ تائب کی وہ عظیم تخلیقی پیش کش ہے جسے میں اردو کے نعتیہ قصائد کا سلسلۃ الذہب کہتا ہوں۔ اپنی جامعیت، معنویت، لفظوں کے در و بست اور بلاغت کی صوری خوبیوں کے علاوہ معانی کا ایک سمندر اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ اردو میں نعتیہ قصائد تعداد میں زیادہ نہیں اور جب معیار کا ذکر آئے تو مجھے یہ کہنے میں تأمل نہ ہوگا کہ ان میں سے بیشتر میں حضور سے والہانہ محبت کے علاوہ آپ کو سب کچھ ملے گا۔ ولی دکنی کے لامیہ سے ہوتے ہوئے آپ درمیان میں منیر شکوہ آبادی کے رائیہ ﷺ (شبِ گزشتہ ہجومِ بلا سے تھا میں دوچار) سودا کے:

ہوا جب کفر ثابت، ہے وہ تمغائے مسلمانی

تسلیم لکھنوی کے:

فقر میں تقدیر دیتی ہے لباسِ اغنیا

مومن کے مشہور نعتیہ قصیدہ—

چمن میں نغمۂ بلبل ہے یوں طرب مانوس

کو دیکھتے ہوئے اور بعد کے کسی شاعر کے نعتیہ قصیدے پر ایک نظر ڈالتے ہوئے آپ اندازہ فرما سکتے ہیں کہ شعرا نے ان نعتیہ قصائد میں زبان و بیاں کی جولانیاں تو دکھائی ہیں مگر نعت کا اصل مقصد الفاظ کی گھن گرج میں دب گیا ہے۔ پھر بعض قصائد کو دیکھ کر تو سخت مایوسی ہوتی ہے، مثلاً منیر شکوہ آبادی کے رائیہ میں تشبیب کے بیسیوں شعروں کے بعد نعت کے صرف گنتی کے چند شعر ہیں۔ اسی طرح سودا کے نعتیہ قصیدے میں نعت کا صرف ایک شعر نکلتا ہے۔ ہاں شیخ امیر اللہ

تسلیم نے قصیدے میں نعت کے چند اچھے شعر نکالے ہیں جو تعداد میں بھی منیر اور سودا کے مجموعی اشعار سے زیادہ بنتے ہیں مگر مومن کا قصیدۂ نعتیہ لفظوں کی بارودی پلٹن کے سوا کچھ نظر نہیں آتا جس کی تنظیم اور ظاہری ترتیب سے آپ مرعوب تو ضرور ہوتے ہیں، مسحور نہیں۔ آپ صحتِ لفظی اور چستیِ بندش کی داد تو دے سکتے ہیں مگر انھیں اپنے دل میں نہیں اتار سکتے، یہ آپ کے خون میں نہیں تیرتے۔

حفیظ تائب کا کمال یہ ہے کہ ان کے نعتیہ قصیدے ''آیۂ نور'' کا لفظ لفظ روح میں اترتا چلا جاتا ہے، لہو کے گنبد میں صدا لگاتا ہے، اعضا و شرائین اور عروق و جوارح میں گمکتا، بولتا اور دھڑکتا نظر آتا ہے۔ حضور ﷺ کی سیرتِ منور کا اتنا جمیل نقشہ اور شاعر کے سوز و گداز کا ایسا دل گداز مرقع میری نظروں سے کم ہی گزرا ہے۔

حضور ﷺ ایک کُل تھے۔ ایک بامعنی کُل جس کا ایک ایک جزو ہماری اس مادّی دنیا کے تمام کُلوں پر بھاری ہے۔ ان کی شخصیت کا ایک جزو اُن کی ادبی عظمتیں بھی ہیں۔ حضور ﷺ کی بعثت کا مقصود توحید کے نور کو دنیا کے کونے کونے میں پھیلانا تھا لیکن اس نور کے پھیلانے کے لیے جس فانوس کی ضرورت تھی وہ موزوں ترین لفظوں کے پیکر میں ڈھلا ڈھلایا ملتا ہے۔ وحیِ الٰہی تو خیر کلماتِ الوہی ٹھہرے، خود آپ ﷺ کے اقوال و احادیث اعلیٰ مقصدی ادب کا بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں۔ فرمایا:

> میں عرب میں فصیح ترین ہوں اور مجھے اس پر فخر نہیں۔ مجھے جوامع الکلم عطا ہوئے ہیں۔

حضور ﷺ کی تربیت قبیلۂ بنو سعد کی خالص ترین زبان میں ہوئی۔ یہی سبب ہے کہ آپ ﷺ کے کلماتِ بلاغت، جامعیت اور تشبیہہ و استعارہ کی بے مثل چاشنی سے مرصع ہیں۔ رافعی نے فرمایا ہے کہ کسی بلیغ نے عربی میں ایسی اور اتنی نادر جدتیں پیدا نہیں کیں، جتنی اور جیسی حضور ﷺ نے پیدا فرمائیں اور پھر حضور ﷺ کا یہ فرمان بھی تو پیشِ نظر رہنا چاہیے:

> میری زبان اسماعیل علیہ السلام کی زبان ہے جسے حضرت روح القدس علیہ السلام مجھ تک لائے اور میرے ذہن میں اتار دی۔

یہاں مثالوں کا موقع نہیں ورنہ اندازہ ہوسکتا کہ حضور ﷺ کا یہ فرمان کہ **ان افصح العرب** کتنی بڑی صداقتوں کا حامل ہے۔ انھی حقائق کے پیشِ نظر تائب نے کہا ہے:

محرمِ لفظ و بیاں آتے ہیں
درِ اسرار کھلا پاتا ہوں

حضور ﷺ کی فصیح اللسانی کے بیان سے مقصود یہ ہے کہ جب حضور ﷺ صحتِ زباں، فصاحتِ بیاں، ایجاز و جامعیت اور محاسنِ کلام کا اس قدر خیال فرماتے تھے تو ان کے حضور میں نعت و مدحت کی ڈالیاں پیش کرنے والوں کو بھی اس طرف خصوصی توجہ کرنی چاہیے تا کہ کلام میں تاثیر اور حسن پیدا ہو سکے۔

حفیظ تائب نے اپنی تمام نعتوں میں محاسنِ کلام کا خیال رکھا ہے۔ اس لیے معانی سے قطعِ نظر، فنی پہلو سے بھی ان کی نعتیں نعتیہ ادب کا ایک بیش بہا خزینہ ہیں۔ پھر انھوں نے نعت میں بعض نہایت سحر آفریں تجربے بھی کیے ہیں۔ ہیئتی تجربے تو نہیں کہا جا سکتا، مگر نعت کے مخصوص غزلیہ پیٹرن میں رہ کر بعض جدتیں کی ہیں جن سے نعت کے صوتی حسن اور موسیقیت میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔ چناں چہ حفیظ تائب نے اس پہلو سے نہایت خوب صورت نعتیں کہیں ہیں۔ ان میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ حفیظ تائب ردیفوں کے ہم وزن قوافی لائے ہیں۔ اردو نعت میں یہ تجربہ اس سے قبل میری نظر سے نہیں گزرا، مثلاً ایک نعت میں ردیف ہادیِ برحق ہے اور اس کے قوافی سبق، شق اور ورق لائے ہیں۔ ایک نعت میں شہِ ابرار ردیف ہے اور اس کے ہم صوت قوافی میں نادار، معیار، بار لائے ہیں۔ ایک نہایت مرصع نعت کی ردیف خیر البشر کی ہم صوت قافیائی صورت خوش خبر، چارہ گر، سربسر اور درگزر وغیرہ کی شکل میں آئی ہے۔ پھر اللہ غنی کی ردیف میں کہی گئی نعت میں ردیف کے ہم صوت قوافی، مکی مدنی، شیریں سخنی وغیرہ کی صورت میں ڈھالے گئے ہیں۔

اسی طرح ''اللہ اکبر'' کی ردیف میں کہی گئی نعت کے قوافی منظر بہ منظر، بڑھ کر وغیرہ ملتے ہیں۔ اسی طرح یا نبی ردیف کے ہم صوت قوافی، افسردگی، تشنگی، نوحہ گری وغیرہ کی شکل میں نہایت جمیل صورت میں جلوہ گر ملتے ہیں۔ گویا یہ اور اسی طرح کی بعض اور نعتوں میں مماثل

صوتیاتی نظام نے شعریت، حسن، جمال اور موسیقیت میں اضافہ کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ چند متفرق نعتوں سے کچھ مثالیں دیکھیے اور فنی حوالے کے ساتھ ساتھ علوِ فکر و معنی کی بھی داد دیجیے:

کیا مجھ سے ادا ہوں ترے حق ہادیِ برحق
مقبول ہو ماتھے کا عرق ہادیِ برحق
اغیار سرافراز ہوئے بزمِ جہاں میں
سیرت سے تری لے کے سبق ہادیِ برحق
دیتا ہے تری سیرتِ نوریں پہ گواہی
قرآن کا ایک ایک ورق ہادیِ برحق

دیگر:

غنی ہے شاعرِ نادار اے شہِ ابرار
عجیب شے ہے ترا پیار اے شہِ ابرار
زمانہ بدلے، بدل جائیں سب کی سب اقدار
رہے گا تو مرا معیار اے شہِ ابرار
مدد کہ کمر ٹوٹنے کو ہے میری
غمِ جہاں کا ہے وہ بار اے شہِ ابرار

دیگر:

ہر منفعتِ دنیا سے ہوئے ہم مستغنی اللہ غنی
اللہ غنی اکرامِ شہِ مکی مدنی اللہ غنی
سرمایۂ جاں، نورِ یزداں وہ جس کی ذات پہ ہے نازاں
گل پیرہنی ، نوریں بدنی ، شیریں سخنی اللہ غنی

اسی قبیل کی دو اور نعتوں کے کچھ شعر دیکھیے۔ ان میں بھی جہاں ایک طرف تائب نے ردیف کے ہم صوت قوافی کا التزام کیا ہے وہاں بایں ہمہ قادرالکلامی اپنے عجزِ فکر و اظہار کا اعتراف کیا ہے اور دربارِ نبوی ﷺ میں تخیلی یا جسمی ہر دو طرح کی حاضری کی صورت میں آداب

کوملحوظ رکھنے کی ضرورت کا احساس دلایا ہے۔قرآن میں آتا ہے:

لا ترفعوا اصواتکم فوق صوت النبی.

ترجمہ: اے اصحابِ نبی! صوتِ نبی ﷺ سے اپنی آوازیں اونچی نہ کیا کرو۔

یعنی حضور ﷺ کی صحبت میں دھیمی آواز سے بولا کرو۔حالی نے اس لیے کہا تھا:

ہے یہ بھی خبر تجھ کو کہ ہے کون مخاطب!

یاں جنبشِ لب خارج از آہنگ ، عطا ہے

تائب نے اس خیال کو اپنے منفرد اور جمیل انداز میں یوں ادا کیا ہے:

ضبطِ جذبات یہاں لازم ہے

ان کا دربار ہے اے دل اے دل

ملا علی قاری المنسک المتوسط میں آدابِ دربارِ رسول ﷺ کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

پھر دل و جسم دونوں کے حضور ﷺ کے ساتھ غایت ادب ملحوظ رکھ کر مواجہہ شریف میں حاضر ہو۔اس حال میں کہ تواضع ،خضوع،خشوع، ذلت، انکسار، خشیت، وقار، ہیبت، محتاجی اپنے اوپر طاری ہو۔نظریں نیچی ہوں، اعضا سمٹے ہوں، قلب یکسو ہو— چہرہ روئے مبارک کے سامنے ہو۔پشت قبلہ کی جانب ہو۔اس ہیئت کے ساتھ چاندی کی کیل کے پاس آئے اور تقریباً چار گز کے فاصلے پر رہے اس سے زیادہ قریب نہ آئے کہ اس سے قریب تر آنا آدابِ صالحین میں داخل نہیں۔

یہ احکام وآداب اور ہدایات صرف فقہا ہی کی نہیں ہیں۔شیخ عبدالحق محدث دہلوی جیسے صاحبِ دل بھی محبت کے ہاتھوں مجبور ہونے کے باوجود لکھتے ہیں:

نہ اپنا ہاتھ روضۂ مبارک کی دیوار پر رکھے نہ اسے بوسہ دے، اس لیے کہ یہ اور اس قسم کی دیگر حرکتیں جاہلوں کی باتیں ہیں اور سلف صالحین کے معمولات میں نہیں اور تین یا چار گزر کے فاصلے پر رہے۔

اسی سلسلے میں حجتہ الاسلام حضرت شیخ امام غزالی اور قاضی عیاض مالکی کی ہدایات بھی وہی

ہیں جو اوپر درج ہوئیں۔ تائب نے ایک اور نعت میں کہا ہے:

پیشِ نبی ہیں پاسِ ادب سے اصحاب خاموش
ہے دولتِ دید ہر شے سے بڑھ کر اللہ اکبر

اہلِ نظر جانتے ہیں کہ دعا ملتِ ابراہیمی کی مرکزی روایت ہے۔ چناں چہ مختلف مسنونہ دعاؤں میں ایک دعا، دعاے فاطمہ سلام اللہ علیہا کے نام سے بھی موسوم ہے۔ جس میں تینتیس دفعہ سبحان اللہ، تینتیس دفعہ الحمدللہ، چونتیس دفعہ اللہ اکبر کہا جاتا ہے۔

تائب صاحب نے تعداد تو وہ نہیں لی، البتہ اتنا التزام کیا کہ باقاعدہ ترتیب سے پہلے سبحان اللہ کی ردیف میں نعت کہی ہے، پھر الحمدللہ کی ردیف میں اور پھر اللہ اکبر کی ردیف میں۔ گویا بالواسطہ طور پر تائب نے مدحِ مصطفیٰ ﷺ کے ساتھ ساتھ تہلیل و تسبیحِ پروردگار کا وظیفہ بھی انجام دیا ہے۔ اسی طرح تائب نے اہلِ ایمان کے تتبع میں سیرت کو اوّلیت دی ہے اور صورت کو ثانویت۔ تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ تائب نے حضور ﷺ کی سیرت کو اجاگر کرنے کے لیے جہاں اور نعتیں کہیں ہیں وہاں ایک نعت کی ردیف ہی ''سیرت'' چنی ہے اور اس کے بعد ایک نعت کہی ہے جس کی ردیف صورت ہے۔ معلوم نہیں تائب صاحب کا یہ التزام شعوری ہے یا غیر شعوری لیکن اس سے ایک نہایت اہم نکتہ ضرور منکشف ہوا ہے، اور وہ یہ ہے کہ نعتِ نبی کا تقاضا بھی یہ ہے کہ اس میں حضور ﷺ کے سیرتی پہلو زیادہ سے زیادہ اجاگر کیے جائیں اور انھیں درجۂ اوّل پر رکھا جائے۔ چناں چہ پہلے سیرت والی ردیف کے کچھ شعر ملاحظہ فرمائیے:

اے سرورِ دیں نور ہے یکسر تری سیرت
اقدار کو کرتی ہے منور تری سیرت
یا خیر کا معمورۂ پُرنور و معنبر
یا حسن کا موّاج سمندر تری سیرت

اس کے بعد ایک نعت ''دیکھنے والا'' کی ردیف میں آتی ہے اور اس کے بعد صورت کی ردیف والی نعت لائی گئی ہے۔ یہ ہے حفیظِ مراتب کا وہ احساس جو ہمارے بہت کم نعت گوؤں کو میسر آسکا ہے۔ یہ اور اسی طرح کے دوسرے کئی التزامات تائب صاحب کی نعت میں جگمگ

جگمگ کرتے نظر آتے ہیں، مثلاً ذوقافیتین والی صنعت میں بھی اردو کی عظیم نعت کہہ دکھائی ہے:

بادِ رحمت سنک سنک جائے
وادیِ جاں مہک مہک جائے
جب چھڑے بات نطقِ حضرت کی
غنچۂ فن چٹک چٹک جائے
نامِ پاک ان کا ہو لبوں سے ادا
شہد گویا ٹپک ٹپک جائے
رہنما گر نہ ہو وہ سیرتِ پاک
ہر مسافر بھٹک بھٹک جائے

سراج اورنگ آبادی کی ایک نہایت مکمل اور عظیم غزل کے ردیف اور بحر میں تائب نے جو نعت کہی ہے، اس پر کچھ لکھنا اس کی معنویت اور اس کے حسن کا خون کرنا ہے۔ یہ وہ شعر ہوتے ہیں جو واقعی تشریح کا لمس برداشت نہیں کر سکتے۔ آپ بھی سنیے مگر پہلے سراج کا وہ شعر سن لیجیے:

چلی سمتِ غیب سے ایک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا
مگر ایک شاخِ نہالِ غم جسے دل کہیں سو ہری رہی

تائب کی اسی زمین میں کہی گئی نعت کے کچھ شعر دیکھیے۔ کسی استاد کی زمین میں یا تو تائب کے جیسے شعر نکالے جائیں ورنہ کسی کی زمین میں شعر گفتن چہ ضرور است:

رہی عمر بھر جو انیسِ جاں وہ بس آرزوئے نبی رہی
کبھی اشک بن کے رواں ہوئی کبھی درد بن کے دبی رہی
وہی ساعتیں تھیں سرور کی وہی دن تھے حاصلِ زندگی
بحضورِ شافعِ اُمّتاں مری جن دنوں طلبی رہی

کہنے کو اور بھی بہت سی باتیں ہیں۔ تائب کی عظیم نعت کے میں صرف چند گوشے اجاگر کر سکا ہوں ورنہ اس پر تو ایک مکمل کتاب لکھی جا سکتی ہے۔ مختصراً کہوں گا کہ اگر نعت گو شعرا کے لیے منشور نام کی کوئی شے تجویز ہو سکتی ہے تو تائب کا نعتیہ کلام بڑے اعتماد سے پیش کیا جا سکتا ہے۔

اتنی مکمل نعت کہنے کے لیے جس گداز، عہدِ موجود کے جس شعور، جس احساسِ توازن، جس فکرِ سلیم، جس وسعتِ مطالعہ اور جس قادرالکلامی کی ضرورت ہوتی ہے، حفیظ تائب ان تمام خصوصیات کے جامع ہیں۔

تائب کی دعا کے ساتھ میں اپنی آواز بھی شامل کررہا ہوں:

تائب کی یہ دعا ہے کہ اس کی بیاضِ نعت
بن جائے مغفرت کی سند سیّد الوریٰ

اس امر کا اعتراف بلا تأمل کیا جانا چاہیے کہ ہماری تنقید نے تقدیسی ادب سے بالعموم اور حمد و نعت سے بالخصوص اغماض برتا ہے اور اُس سے انصاف نہیں کیا۔ اُس پر وہ توجہ نہیں دی گئی جس کا وہ بجا طور پر مستحق تھا۔ اس کے لیے عام طور سے جواز یہ پیش کیا جاتا ہے کہ تقدیسی ادب عقیدت اور عقیدے کا معاملہ ہے۔ وہ ادب کے معروضی ضابطے اور اطلاقی اصولوں سے اُس طرح سروکار نہیں رکھتا۔ اس لیے تخمین و ظن اور تجزیہ و محاکمہ کے لیے مفیدِ مطلب نہیں۔ تاہم نقدِ ادب کی موجودہ صورتِ حال اس رویے اور جواز کو مسترد کرتی ہے۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ آج نقدِ نعت کے حوالے سے جو کام سامنے آ رہا ہے، وہ لائقِ اعتنا ہے اور فکر انگیز بھی۔

صبیح رحمانی معاصر نعتیہ ادب کا ایک اہم اور معروف نام ہے۔ نعت نگاری کے باب میں اُن کی کاوشیں اہلِ نظر سے داد پاتی رہی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے ''نعت رنگ'' ایسے موضوعاتی پرچے کے ذریعے نعت کے فروغ، مطالعے، تفہیم اور اُس کی ادبی قدر کے تعین کے لیے جو کام گزشتہ ربع صدی میں کیا ہے، وہ بلاشبہ قابلِ قدر اور لائقِ داد ہے۔ پچھلے چند برسوں میں انھوں نے ''اردو نعت کی شعری روایت''، ''کلامِ محسن کاکوروی''، ''اقبال کی نعت'' اور ''امیر مینائی کی نعت'' ایسی کتابیں مرتب کر کے نقدِ نعت کی فضا سازی میں بہت اہم خدمات انجام دی ہیں۔

زیرِ نظر کتاب ''نقدِ نعت کی تخلیقی جہات'' اسی سلسلے کی ایک اور اہم کڑی ہے۔ عام طور سے خیال کیا جاتا ہے کہ دیباچے اور تبصرے کے طور پر لکھے گئے مضامین لحاظ اور مروّت کا اسلوب و آہنگ لیے ہوتے ہیں، اس لیے اُن میں نقد و نظر کا عنصر قابلِ توجہ نہیں ہوتا۔ یہ کتاب اس مفروضے کو رد کرتی ہے اور اس حقیقت کو سامنے لاتی ہے کہ فکر افروز ذہن اور ذمہ دار ادیب جس عنوان سے بھی اظہار کا راستہ اختیار کرتا ہے، فکر انگیز اور قابلِ قدر نکات اجاگر کرتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ کتاب ایک الگ نوعیت کا کام ہے اور نقدِ نعت کے باب میں ایک گراں قدر اضافہ بھی۔

نجیبہ عارف